الدراما و المجتمع

قضايا الطفولة نموذجًا

الدكتوره

مروة محمود جمال الدين



الدرامـــا والمجتمـــع

(قضايا الطفولة نموذجا)

تأليف

الدكتوره / مروة جمال الدين

مدرس بقسم الإذاعة والتليفزيون

بالمعهد العالي لتكنولوجيا الإعلام CIC

الطبعة الأولى

١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

٩٤ شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة

ت: ٢٢٧٥٢٧٩٤ - فاكس: ٢٢٧٥٢٧٣٥

٦أ شارع جواد حسني - ت: ٢٣٩٣٠١٦٧

www.darelfikrelarabi.com

info@darelfikrelarabi.com

٠٠١,٥٥٣ مروة جمال الدين.

م ر د ر الدراما والمجتمع: قضايا الطفولة نموذجاً / تأليف مروة جمال الدين.- القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٣٦ هـ = ٥٤م.

١٢٨ص؛٢٤سم

ببليوجرافية: ص ١٢٣-١٢٦.

تدمك: ٤-٣٠٧٤-١٠-٩٧٧-٩٧٨.

١- الدراما. ٢-دور الدراما في المجتمع. ٣-الدراما ونشر الوعي بقضايا المجتمع. أ-العنوان.

جمع إلكترونى وطباعة



Elbardy-print@live.com

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾ ﴾ [البقرة]

صدق الله العظيم

إهـــداء

إلى أمي الدكتورة / نبال بشندي

التي يُكرمني الله إكرامًا لها وببركة دعائها التي لم ولن أحب أحداً مثلما أحبها فهي امرأة لن تتكرر في هذه الحياة.

إلى الأستاذة الدكتورة / سوزان القليني

التي تتلمذت على يديها ولها في قلبي منزلة الأم ومكانة المعلمة.

أهدي إليهما هذا الكتاب.



الفهرس

الموضـــوع	الصفحـــة

الفصل الأول

الدراما

المفهوم والخصائص

الموضـــوع	الصفحـــة

الفصل الثاني
دور الدراما في المجتمع

الموضـــوع	الصفحـــة

الفصل الثالث

الأعمال الدرامية التليفزيونية أو السينمائية التي تتناول قضايا الطفولة

مقدمـة

تُعدُّ الدراما من أكثر أشكال الفنون تأثيراً في الجماهير لما لها من دور في توجيه سلوك الأفراد نحو فعل اجتماعي معين، قد يكون إيجابيًا أو سلبيًا.

كما أنها تعمل على جذب اهتمام الجماهير لمتابعتها والحرص على مشاهدة العمل الدرامي من بدايته وحتى نهايته، خاصة أن عنصر الصورة المتحركة الجذابة هوالعامل الرئيس لها.

ودائما ما يحدث خلط في تعريف العامة من الناس للدراما بأنها هي الحدث المحزن جداً ونهايته حزينة.

وللدراما أصول وقواعد خاصة بها، فهي تُكتب بأسلوب خاص يتسم بالسهولة، وتستخدم الصور والأخيلة والاستعارات والكنايات، وتهتم بمعالجة الانفعالات والعواطف والأفكار، لكي يعرضها الممثلون أمام المشاهدين من خلال تصوير الحياة الداخلية للشخصيات التي تؤدي العمل الدرامي وتحاكي بأسلوب مشوق وممتع يعمل على جذب اهتمام المشاهد وتحريك مشاعره نحو قضية معينة.

وقد أصبح للدراما تأثير كبير لدى المشاهدين فهي وسيلة للتعبير لها طابع مميز في وصف أحداث اجتماعية وسياسية تقع في المجتمع المحيط بها.

وجاء هذا الكتاب في محاولة للربط بين الدراما كواحدة من أهم الوسائل الاتصالية والمجتمع من خلال تناول أحداثه وقضاياه. وذلك من خلال شرح عناصر العمل الدرامي والمراحل التحضيرية للأعمال الدرامية وكيفية تغطية الأعمال الدرامية لقضايا المجتمع وسوف يتم تناول الكتاب قضايا الطفولة كنموذج لقضايا المجتمع.

ختاماً أتمنى أن يحقق هذه الكتاب الفائدة لدارسي الإعلام والقائمين على الدراما وأن يكون إضافة علمية للمكتبة الإعلامية.

المؤلفة

الفصـــل الأول

الدرامـــا

المفهوم والخصائص

- تعريف الدراما
- قوالب الدراما
- خصائص الدراما
- أهمية الدراما
- عناصر اللغة الدرامية
- تعريف العمل الدرامي
- عناصر العمل الدرامي
- مراحل تحضير العمل الدرامي
- خلاصة

الفصل الأول الفصل الثاني الفصل الثالث

الفصل الأول
الدراما
المفهوم والخصائص

تمهيد

تقوم الدراما بدور كبير في جميع مجالات المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية... ويمكن للأعمال الدرامية في مجتمعاتنا أن تدعو إلى زيادة الإنتاج وترشيد الاستهلاك وحب العلم والمعرفة والتحلي بالقيم الإيجابية والبعد عن القيم السلبية وإعلاء نماذج قدوة للشباب والأطفال ولكافة أفراد المجتمع من خلال الدور الذي تقوم به الدراما ، فإن عشرات الكتب ومئات الخطب الرنانة لا تؤثر في الجمهور مثلما يؤثر فيه فيلم راقٍ أو مسلسل هادف وهذا يفسر التأثير الواضح للدراما على أفراد المجتمع.

تعريف الدراما:

كلمة الدراما يونانية الأصل تُعني Dran ومعناها الحرفي "يفعل" وتشير إلى الفعل أو العمل الذي يقام به ، انتقلت الكلمة إلى اللغة اللاتينية Drama ثم إلى معظم لغات أوروبا الحديثة، وفي روما القديمة كانت الدراما "أدباً يُقرأ".

التعريف الشائع للدراما حاليًا هو:

الدراما نوع من النصوص الأدبية التي تؤدي تمثيلاً في المسرح أو السينما أو الإذاعة أو التليفزيون، وهي تهتم بالتفاعل الإنساني وحياة الأفراد، أي أن الدراما " محاكاة لفعل إنساني".

ولعل أقرب تفسير لهذا التعريف أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية تشمل:

- حكاية، تصاغ في شكل حدث لا سرد، وفي كلام له خصائص معينة، ويؤديها ممثلون، للعرض على الجمهور.

قوالب الدراما:

تنقسم الدراما إلى عدة قوالب:

١- الكوميديا: وهي الأداء التمثيلي المؤدي للضحك.

٢- التراجيديا: عكس الكوميديا وهي الأداء التمثيلي المؤدي إلى الحزن.

٣- التراجيكوميدي: نوع خاص من الدراما عبارة عن مزيج من النوعين السابقين.

والملاحظ أن هناك خلطاً بين مفهوم الدراما والتراجيديا فهناك الكثير ممن يعتقدون أن الدراما تعني التراجيديا في حين أن التراجيديا هي قالب من قوالب الدراما.

والدراما كفنٍّ من فنون التعبير مرتبط بقدرة الإنسان على التعبير عن نفسه وعن مكونات بيئته الطبيعية والاجتماعية.

وقد اتخذ هذا التعبير دائماً شكلين "تعبير خارجي وتعبير داخلي" يتفاعلان في علاقة جدلية، فالتعبير الخارجي ما هو إلا شكل تنفيذي للداخلي، وهذا التعبير يستفز فيمن يستقبله ردَّ فعل طبقاً للقاعدة العلمية التي تؤكد أن " لكل فعل ردُّ فعل " حيث نرى أن ردَّ الفعل يتحول مرة أخرى إلى فعل.

وهناك عدة مصطلحات فرعية منبثقة عن المصطلح العام مثل الدراما الاجتماعية، الدراما الأدبية، الدراما التليفزيونية والدراما الإذاعية.

خصائص الدراما:

تتمتع الدراما كوسيلة اتصال جماهيري بعدة خصائص من أهمها:

١- اعتماد الدراما على أكثر من عنصر في مخاطبة الجمهور:

من خلال اعتمادها على عنصري الصوت والصورة المتحركة، فهي تخاطب كلتا الحاستين في آنٍ واحد (السمع والبصر) لدى المتلقي المشاهد عن طريق عرضها صوراً متحركة ملونة – مختلفة الأحجام – ناطقة تمثل وقائع مرئية بما يصاحبها من أصوات، وبالتالي للدراما لغة خاصة بها من خلال قواعد وأساليب للتعبير وباستخدامها للصوت والصورة معاً في وقت مبكر من عُمر وسائل الاتصال الجماهيري.

٢- تعدد وسائل توصيل الدراما:

يسهل توصيل الإنتاج الدرامي إلى الجمهور فإلى جانب دور العرض السينمائي يمكن الانتقال إلى الجمهور في مواقعه المختلفة من خلال آلات العرض المتنقلة ومن خلال عرض الأفلام السينمائية في وسائل النقل والمواصلات البرية والجوية ودور العرض السينمائي وفي القنوات التليفزيونية عبر القنوات الأرضية والفضائية العامة والمتخصصة، ومن خلال أجهزة DVD وعبر مواقع الإنترنت.

٣-الإنتاج الضخم:

أصبحت الدراما صناعة هائلة يُنفق في إنتاجها آلاف المليارات من الدولارات كل سنة وأصبح للدراما نجوم يتقاضون أجوراً عالية، ويساعد

الإنتاج الضخم العديد من الأعمال الدرامية على انتشار توزيعها في مناطق مختلفة من العالم مما يمثل عائداً مادياً لجهات الإنتاج والموزعين.

أهمية الدراما:

١- الأهمية الاجتماعية:

تعتبر الدراما من الأدوات المؤثرة في عملية التنشئة الاجتماعية وهي الوظيفة المرتبطة بنقل التراث ودعم الروابط من خلال ما تعرضه من العادات والتقاليد والأعراف والنظم والقوانين التي تحكم المجتمعات، كما تعتبر الدراما من الأدوات المؤثرة في إحداث التغيير الاجتماعي والارتقاء بالمجتمعات عن طريق قيامها بدور مهم في رفع وعي الأفراد نحو طموحاتهم وتغيير أسلوب الحياة للأفضل ومسايرة مستحدثات العصر. مما جعل الدراما باستطاعتها الحث على المساهمة في عملية التحديث وإيجاد أساليب جديدة في التفكير من أجل دفع عملية التنمية المستدامة في المجتمعات وخاصة عندما يتوافر لدى القائمين عليها الإحساس بالمسئولية الاجتماعية للدراما كوسيلة اتصال معاونة لبرامج التنمية.

٢- الأهمية الحضارية والثقافية:

تمثل الدراما جسراً للاتصال بين الشعوب بعضها البعض، فالدراما بحكم انتشارها وتوزيعها على المستوى الدولي وتجاوزها حواجز اللغة من خلال عملية الترجمة أو الدوبلاج، واعتمادها أساساً على الصوت والصورة كوسيلة رئيسة للتعبير، تشكل وسيلة من وسائل الاتصال الثقافي والحضاري مثلها مثل السياحة والمعارض والكتب والبث التليفزيوني الفضائي وشبكة

الإنترنت، للدراما أهميتها لأنها لا تحتاج إلى مهارات وقدرات مادية خاصة مثل السياحة.

٣- الأهمية الاقتصادية:

توفر صناعة الدراما العديد من فرص العمل حيث إنها تحتاج إلى تخصصات عديدة من الفنيين لأداء أعمال تخصصية، وتعتمد صناعة الدراما على مجموعة كبيرة من الصناعات والحرف الأخرى مثل صناعة الفيلم الخام والأجهزة والمواد الكيماوية ومواد البناء وجميع لوازم الديكور وأدوات الكهرباء والنجارة وغيرها، كما نتج عنها أنشطة اقتصادية أخرى منها إنشاء دور العرض السينمائي والقنوات الدرامية المتخصصة والإعلان عن الأفلام والمسلسلات.

٤- الأهمية الترفيهية:

تُعتبر الدراما من أكثر الوسائل التي لها دور كبير في مجال التسلية والترفيه لاعتبارها أحد الوظائف الأساسية للعملية الاتصالية، ويُعتبر الترفيه نمطاً اتصاليًا مُهمًا وضروريًا في حياة الإنسان ونجد أن انتشار الأفلام والمسلسلات الكوميدية في السنوات الأخيرة في تزايد مستمر فهي تلاقي إقبالاً كبيراً من قِبَل الأفراد لما يحتاجونه من أعمال ترفيهية وتسلية خاصة في ظل أعباء الحياة وضغوطها مما يضاعف من دور الدراما في مساعدة الجمهور على قضاء وقت الفراغ ومساعدتهم على الخروج من ضغوط الحياة من خلال الاستمتاع بموضوع العمل الدرامي وما يتضمنه من أغاني وموسيقى ومواقف كوميدية،

ومن هنا نجد أن توظيف عنصر الترفيه في الدراما بشكل إيجابي عن طريق تقديم المضمون الهادف من خلال الترفيه يحقق المتعة والمنفعة معاً.

عناصر اللغة الدرامية:

- التمثيل.
- الديكور.
- الإكسسوار:

١- نوع خاص بالمشهد.

٢- نوع خاص بالممثل.

- الملابس.
- الإضاءة:

١- الإضاءة الخلفية Back Lighting

٢- الإضاءة الجانبية Side Lighting

٣- الإضاءة المواجهة Fill Lighting

٤- الإضاءة الرئيسة Key Lighting

٥- الإضاءة الخلفية الأفقية Kicker Lighting

٦- الإضاءة العالية High Lighting

الإضاءة هي التي تُعطي الإحساس بالزمن الخاص بالأحداث سواء كان الزمن نهاراً أو ليلاً، شروقاً أو غروباً، وكما تدخلت الإضاءة في إبراز معالم الفيلم (فالفيلم البوليسي له من أشكال الإضاءة ما يختلف عنه الفيلم الكوميدي، ولأفلام الرعب أسلوبها الخاص في الإضاءة... إلخ).

ويُعتبر فنيُّ الإضاءة تحت إشراف مدير التصوير هو المسئول عن توزيع الإضاءة المضبوطة والمناسبة لتكوين الجو العام المطلوب في اللقطة سواء في التصوير الداخلي أو الخارجي وفي الأماكن التي تستغل فيها الإضاءة الاصطناعية أو الإضاءة الطبيعية.

- الموسيقى التصويرية كخلفية.
- الموسيقى التصويرية التعبيرية.
- المؤثرات الصوتية.
- الحوار.
- المكياج.

تعريف العمل الدرامي:

أي عمل درامي يختلف في إعداده تماماً عن إعداد البرامج التليفزيونية الأخرى حيث إن العمل الدرامي يعتمد على خيال الكاتب والبحث في وضع المعالجة الأولى لأية فكرة لعمل درامي والتي تستغرق أحياناً أكثر من سنة اعتماداً على نوع الفكرة والجانب النفسي للكاتب، ثم تحويل هذه المعالجة إلى سيناريو يحوي الشخصيات والأحداث والحوارات التي ستحلل تكوين

ونفسية كل شخصية مهما كانت بسيطة، وهذا يكون من خلال البناء الدرامي الذي يحوي أدق التفاصيل والنقاط الأساسية في كتابة السيناريو مثل " الحدث – الانقلاب الدرامي – التشويق – المفارقة – المفاجأة" والتي تستغرق الكثير من الوقت وتتطلب الكثير من التغير من قِبَلِ الكاتب قبل عرضها على المخرج الذي سيغير فيها هو بدوره حسب رؤيته وأسلوبه في العمل.

عناصر العمل الدرامي:

كاتب الدراما لابد أن يلم بعناصر العمل الدرامي الجيد وهي:

أولاً: الفكرة:

وهي صلب العمل الدرامي حيث يجب أن يحتوي العمل الدرامي على مضمون ما يريد الكاتب أن يطرحه أو يناقشه درامياً.. فالفكرة الدرامية هي المفهوم أو الرؤية التي يود الكاتب أن يحرك عقل المشاهد في اتجاهها أو التي يريد الكاتب أن يصل بها للمشاهد من خلال العمل المكتوب ثم تأتي مرحلة العرض لتُبلور وتُجسِّد تلك الرؤية.

ومن المفترض في المخرج أن يُعمِّقها بوسائل العرض الفنية المختلفة. والفكرة يجب أن تكون محددة وواضحة.. فهي المادة الأساسية للرواية ويجب أن تشتمل على رأي أو قضية حول موضوع معين.

صفات الفكرة الجيدة:

١- أن تهم أكبر عدد ممكن من الجمهور.

٢- أن تحمل قيمة إنسانية.

٣- أن تكون صادقة ولها حقيقة موضوعية أي ليست خيالية.

٤- أن تناقش قضية أو مشكلة تواجه الإنسان.

٥- أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف، حيث إن الأفكار العظيمة هي التي يمكنها أن تثير العواطف، ومن هنا لابد أن تكون للفكرة صفة الاستمرار (الأمومة – الصدق – الظلم – العدل... إلخ).

٦- أن تكون مركزة وواضحة (الطموح – الغيرة...إلخ).

أنواع الفكرة:

١- **الفكرة السليمة المنطقية:** هي التي تكون فيها الأحداث متماشية مع موضوع الفكرة.

٢- **الفكرة القوية:** وهي التي تكون أقوى من الشخصيات، بحيث تتحول الشخصيات إلى مجرد قطع خشبية في مواقف معينة.

٣- **الفكرة الجيدة:** وهي الفكرة التي يكون فيها توازن بين الحبكة ورسم الشخصيات بحيث لا يطغى أيٌّ منهما على الأخرى.

ثانياً: الشخصية

تعريف الشخصية:

هناك اتجاهان لتعريف الشخصية:

الاتجاه الأول: أن الشخصية هي مجموع أنواع الأنشطة التي يقوم بها الفرد والتي يتم التعرف عليها من خلال الملاحظة لفترة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه.

الاتجاه الثاني: فهم السلوك الظاهري للفرد متضمناً عقله، مزاجه، مهاراته، أخلاقه واتجاهاته التي كوَّنها خلال حياته.

بناء الشخصية الدرامية:

الكثير يظن أن الكاتب يتخيل الشخصية الدرامية أو يخترعها.. ولكن الحقيقة أن الخيال والاختراع لا يؤديان إلا إلى خلق شخصيات غير حقيقية، فالكاتب يلجأ إلى الطبيعة في رسم شخصيات أعماله ولكن ليس المقصود أن الكاتب يستعمل أشخاصاً يعرفهم تماماً كما هم، ومن هنا تأتي المهارة فعن طريق الاختيار وتسليط الضوء على بعض التفاصيل وترك البعض الآخر ثم عن طريق التخطيط والتركيب يستطيع أن يتوصل إلى التأثير المراد.

وهناك دائماً اختلاف بين الواقع وبين ما يُقدَّم عن طريق الدراما وهونفس الفرق بين الأشخاص في الحياة العادية وبين الأشخاص من صنع الكاتب في العمل الدرامي، فالشخصية الحقيقية لم تَبدُ حقيقية عندما توضع في قصة لأن الإنسان العادي كثير العقد متعدد الصفات مليء بالمتناقضات بحيث تبدو خواصه غير مترابطة وغير مقنعة لو استعرضت جميعها من خلال الفترة الزمنية المحدودة التي تستغرقها في مشاهدة عمل درامي.

وعملية خلق شخصية درامية ليست عملية ابتكار، فالابتكار سيؤدي إلى شخصية غير واقعية ولكنه يعتمد على الحرفية والمهارة في التعود على ملاحظة الناس عن طريق الاهتمام بمقابلة الأشخاص ممن يختلف نوع حياتهم عن النوع المعتاد للكاتب في مجتمعه.

والملاحظة تتم من تفاعل الأفراد الطبيعي إزاء الأحداث والمواقف حتى يستخلص الخواص الخفية لشخصية كل فرد.

المصدر الآخر للكاتب للتعرف على شخصيات أبطاله هو الاطلاع ومحاولة الاستفادة من خبرات الكُتَّاب الآخرين عن طريق التعرف على شخصيات عالم القصص الأخرى.

وقبل أن يتمكن الكاتب من تصوير شخصية في قصته يجب أن يكون قد تم له الإلمام بجميع جوانب الشخصية، إلماماً تاما بخواصها وتفاصيلها ونوع الملابس التي سترتديها.. طبعها.. مزاجها.. نوع الطعام المفضل لها.. طريقتها في التفكير.. طموحها.. مخاوفها بالإضافة إلى الملامح غير البارزة التي لا ترد في القصة.

وتصوير الشخصية بالوضوح الكافي يتطلب من الكاتب استعمال الكلمات ببراعة وحرص بحيث يكون التصوير هادفاً نحو تحريك خيال المشاهد بدلاً من أن يُقدِّم الكاتب له سجلاً مفصلاً عن جميع الحقائق المتصلة بالشخصية.

والشخصية لابد أن تكون ثابتة الخواص فليس بالضرورة أن تكون جميع تصرفات المجرم إجرامية وأن تكون جميع تصرفات البطل نبيلة... بل المقصود أن جميع أفعال الشخصية يجب أن تكون تعبيراً منطقيًا عن خواص الشخصية التي ظهرت للمشاهد قبل وقوع الفعل ما لم يكن الفعل واقعاً في بداية القصة وقصد به توضيحاً لبعض خواص الشخصية.

وكلما كانت القصة قصيرة كلما استوجب الأمر تبسيط الشخصيات... ففي القصة الطويلة يستطيع الكاتب أن يُطوِّر نواحي متعددة للشخصيات مع

مراعاة مبدأ الخواص السائدة.. أما القصة القصيرة فالخواص يجب أن تقتصر على خاصيتين أو ثلاثة على أكثر تقدير، نفس الشيء في الواقع فنحن لا يتوفر لنا إدراك الخواص البارزة لشخص ما لم نختلط به مدة كافية.. أما عندما نتقابل مع شخص مقابلة قصيرة فإننا لا نرى فيه إلا شخصية من بُعدٍ واحد، نفس المبدأ ينطبق على الشخصية الدرامية... فكلما طالت القصة وَجَبَ على الكاتب أن يوضح النواحي المتعددة للشخصية وكلما كانت القصة قصيرة كان عليه تبسيط الشخصيات والإقلال من خواصها.

عملية اختيار الشخصية:

من أهم العمليات التي يجدر بالكاتب أن يوجه إليها اهتماماً خاصًّا عملية اختيار الشخصيات الرئيسة.

واختيار المادة اللازمة لخلق الشخصية الدرامية يتم على مراحل ثلاث:

١- خلق تصور واضح عن الشخصية.

٢- اختيار خاصية للشخصية الرئيسة وخاصيتين أو ثلاث للشخصية الثانوية.

٣- تقديم تلك الخواص بطريقة فعَّالة.

من المسائل التي يجب أن يهتم بها الكاتب أثناء عملية الاختيار حفظ التوازن أو التناسب بين خواص الشخصيات في القصة.. فلا يدع نفسه يهتم اهتماماً زائداً بشخصية ثانوية ويُسلِّط عليها الأضواء ويسمح لها أن "تسرق القصة" حتى يتضح للكاتب أن الشخصية تصدرت الصدارة في الأحداث ويجد الكاتب نفسه بعيداً عن الشخصية الرئيسة رغماً عنه، الأجدر في تلك

الحالة أن يُخرج تلك الشخصية من القصة وأن يحبك لها قصة أخرى تدور حولها كشخصية رئيسة أو شخصية وسط مُقْنِعة، هنا يكون الكاتب قد خرج بقصتين جيدتين بدلاً من قصة واحدة ضعيفة تفتقر إلى الوحدة في الأثر وإلى التأكيد الصحيح.

وتصوير الشخصيات عملية تدخل إجمالاً تحت عنوانين رئيسين:

التصوير المباشر والتصوير غير المباشر.

(١)التصوير المباشر للشخصية:

التصوير المباشر يتحقق بطريقة واحدة فقط... وهي أن يقول الكاتب للمشاهد بطريقة مباشرة ما يريده عن خواص الشخصية.. أي أن يُصوِّر الكاتب الشخصية عن طريق الشرح المباشر.

(٢)التصوير غير المباشر للشخصية:

ويتم حدوثه عندما يُقدِّم الكاتب للمشاهد بعض الحقائق ويترك له الوصول للنتائج فيما يخص خواص الشخصية. والمشاهد عادة لا يصل إلى النتائج التي يريدها أو إلى أية نتائج بل الواقع هو أن الكاتب يختار الحقائق التي تُقدَّم للمشاهد الخواص التي رسمها للشخصية أي أن الكاتب يقدم الحقائق بطريقة تجعل المشاهد يرى ما يريده الكاتب أن يراه.

والتصوير غير المباشر يترك في المشاهد شعوراً بأنه حر في الوصول إلى النتائج التي يريدها وبالتالي فهو أكثر تشويقاً من التصوير المباشر.

وسائل التصوير غير المباشر:

١- الوصف:

وهو كالشرح قد يكون مفيداً ولكن مع توخي الحرص في استعماله فعند الاسترسال في الوصف تصبح القصة مملة.

٢- المكان:

ويقصد به الأشياء المحيطة بالشخصية والقوى التي تتفاعل معه، فالمكان هو المحيط المباشر للقصة أو الشخصية، ويساعد على تصويراً أو توصيف الشخصية.

٣- الفعل:

يكون الطريق الرئيس لتصوير الشخصية الدرامية.. فهو وحده بالاشتراك مع وسائل التصوير الأخرى نجده في كل ما يكتب الكاتب، وهو عامل أساسي في عملية تصوير الشخصية لأن الناس أثناء أدائهم لأي فعل يأتون بتعبيرات وإيماءات وحركات جسمانية تُعبِّر عن خواص شخصياتهم.

والكاتب الدرامي يميل عادة إلى استعمال الفعل كوسيلة لتصوير الشخصية بسبب أن الفعل يعتبر من أكثر وسائل تصوير الشخصية إثارة وتشويقاً لو أدخلنا في الاعتبار أن الحديث أيضاً ليس إلا نوع من الفعل رغم أن الحديث في حد ذاته حقل متسع لتصوير الشخصية مما يضطرنا إلى تناوله كوسيلة مستقلة عن الفعل.

٤- الحديث:

وهو عبارة عن أداة مرنة طيِّعة يستطيع الكاتب أن يصور بها شخصياته، وهو أحد الأفعال المهمة التي يتميز بها الإنسان ويتكون من الكلمات نفسها ومن الطريقة التي تُقال بها ومن نغمة الصوت المستعملة في إخراجها.

٥- التفكير:

إن أهم واجبات الكاتب الأساسية هي ملاحظة الناس جميع الشخصيات التي يصادفهم في حياته اليومية (بائع السجائر- كمساري الأتوبيس- قاضي المحكمة- المرأة الأنيقة- الطفل العنيد...) كل أنماط الشخصيات وبجانب عملية الملاحظة التي يقوم بها يجب أن يتدرب على تدوين ملاحظاته على الورق بطريقة مختصرة ومعبرة وأن ينمي المجموعة التي تضمها كراسة الملاحظات، هذه الكراسة تصبح مشابهة لدفتر الاستكشافات الذي يستعمله الفنان، سوف يجد الكاتب أن الأفكار والملاحظات التي دونها في هذه الكراسة هي نواة الأفكار التي يستوحى منها قصصه.

مراحل تصوير الشخصية:

تصوير الشخصية لا يتم مرة واحدة بل يتم على مراحل ويستمر باستمرار تقدم أحداث القصة.. كما أن الخواص الرئيسة للشخصية يجب أن يتكرر تأكيدها من حين لآخر.

ومن أهم ما يساعد الكاتب على تحديد معالم شخصياته سواء كانت رئيسة أو ثانوية هو مقدرته على أن يُحدِّد في قرارة نفسه وبصفة عامة نوعية الشخصية

سواء كانت الشخصية من النوع السطحي أم من النوع العميق، فالشخصية السطحية (هي التي تُكوِّن نشاطاً سابقاً لتفكيرها) وأيضاً الشخصية العميقة (هي التي تُحكم عقلها وتفكر وتحلل وتزن الأمور).

يستخدم الكاتب أسلوبين لتصوير الشخصيات داخل العمل الفني وهما:

١- أسلوب التصوير الساكن:

والأقسام الرئيسة له هي (الاسم – الملامح – الشكل المألوف – التعبير المألوف – الملابس – المكان – المهنة).

٢- أسلوب التصوير المتحرك:

ويُقصد به تصوير الشخصية أثناء أدائها للعمل أو أثناء "الفعل" ويمكن تقسيم الفعل إلى **الحركات العضلية** والحديث.

فالحركات العضلية تشمل: (السير – الإيماءات – تعبيرات الوجه "العين والنظرة، تعبيرات الوجه الأخرى ").

أمّا الحديث فيضم: (الحديث – الحوار – الفعل وردّ الفعل – الدوافع).

أنواع الشخصية الدرامية:

تقسم الشخصية الدرامية إلى خمسة أنواع:

١- الشخصية البسيطة وعادة ما تكون الشخصية الرئيسة التي تكون ظاهرة في العمل وهي تخدم أغراض الهدف الرئيس من العمل ومن خلالها نصل إلى الحدث الرئيس.

٢- الشخصية المركبة وهي التي يظهر فيها خواص متعارضة ومتصارعة وليست متكافئة في القوة وهي أيضا تكون عادة شخصية رئيسة.

٣- الشخصية السطحية "الهامشية" وعادة ما تكون الشخصية الثانوية التي تساعد البطل على إظهار شخصيته وتعطي فرصة للبطل لكي يوضح قراراته وتساعد الجمهور لمعرفة الكثير من تفصيلات الصراع.

٤- الشخصية الدائرية وهي التي تصور وتميز بما يكفي لجعلها حقيقة في نظر المشاهد وهي أيضاً شخصية رئيسة دائماً.

٥- الشخصية الخلفية هي التي لا يكون لها أية أهمية للحبكة الدرامية ولكنها مهمة كي تقود سيارة أو تفتح باباً أو تحمل رسالة.

ثالثاً: الصراع الدرامي:

ما دامت الدراما تختص بالعلاقات والقضايا الاجتماعية فإن الصراع بالتالي يكون صراعاً دراميًا، ويُعرف الصراع الدرامي بأنه "صراع اجتماعي تُمارس فيه الإرادة الواعية ويكون على شكل أشخاص يكافحون ضد أشخاص آخرين أو أفراد ضد مجموعات أو مجموعات ضد مجموعات أو مجموعات ضد قوى اجتماعية أو قوى طبيعية".

وبالتالي فإن تعريف الصراع الدرامي أساسه هو الصراع الاجتماعي حيث تكون فيه الإرادة واعية لتحقيق الأهداف المحددة على درجات من القوة الكافية للوصول بالصراع إلى حد الأزمة.

فالإرادة هي التي تخلق للدراما غرضاً محدداً يجب أن يتوفر فيه قدر من الواقعية حتى يكون له تأثير حقيقي، ولابد أن يكون المشاهد قادراً على تفهم الغرض وتفهم إمكانيات تحقيقه حتى تتوفر له القوة الكافية والكفيلة بتطوير

الصراع إلى الدرجة المطلوبة حتى لا يفشل في الوصول بالأحداث إلى أزمة الصراع المطلوبة.

رابعاً: الفعل الدرامي " الحدث ":

إن التطور الدرامي ينتج عن طريق تغييرات في التوازن وأي تغير في التوازن داخل العمل الدرامي يُشكِّل حدثاً، فالرواية هي مجموعة من الأحداث التي تعمل على إحداث التغييرات الصغيرة والكبيرة في التوازن، وقمة الدراما هي نقطة أكبر ارتباكاً في التوازن، والحدث المحمل بالقيم يعطي الحرارة والحياة واللون للمشهد.

والفعل داخل العمل الدرامي لا يعني الضوضاء أو الحركة المادية بل يُقصد به التطور والنمو، ومن هنا فإن الفعل أو الحدث لا يعني بالضرورة عمل شيء ولكن المهم هو إحداث التطور والنمو في العمل الدرامي.

فالتغيير في التوازن لابد وأن يؤثر على عقل الفرد فهو عملية متكاملة تتضمن ترقب التغيير ومحاولة إحداث التغيير ثم حدوث التغيير.

ومن المسائل التي تُحدِّد نجاح العمل الدرامي أو فشله هي عملية العثور على الخواص اللازمة والنشاط اللازم لخلق الفعل داخل العمل الدرامي.

ودراسة فن تصوير الشخصية لها فائدة مهمة بالنسبة للكاتب الدرامي فهي تساعده على اختيار النشاط المعبرِّ تعبيراً صحيحاً ودقيقاً عن الاتجاه العاطفي والعادات والرغبات للشخصية داخل العمل الدرامي.

والكاتب عليه أن يبحث عن الفعل الرافع لدرجة صراع الإرادة داخل العمل، فإن شخصين يواجه أحدهما الآخر ويتحدثان في هدوء قد يعطيان

الدرجة المطلوبة من النشاط في مشهد معين، فالحديث أيضاً نوع من أنواع الفعل الرافع من درجة الصراع داخل العمل في حدود تعبيره عن الفعل أو الوصف له في مشهد معين.

ومما سبق نستطيع أن نقول: إن الحدث الدرامي هو نشاط يجمع بين الحركة الجسمانية والحديث، ويتضمن التطلع والإعداد والتحقيق لعمل التغيير في الأحداث.

كيف يُنَسِّقُ الكاتب أحداث روايته؟

من خلال مراعاة النقاط التالية:

- الإبقاء على التوتر وزيادة حدته.
- ربط الصلة بين كل مشهد وآخر.
- الربط بين المشاهد الكبيرة والثانوية وأي منها يأتي أولاً.
- ترتيب وتأكيد الأحداث.
- وضع تسلسل دقيق للأحداث واستمرارها.
- تنسيق طول كل مشهد وعدد الشخصيات المشتركة فيه.
- ضبط العلاقة بين وحدة الفكر ووحدة الفعل داخل الرواية.

فالكاتب لا يخلق أعماله من لا شيء بل الواقع هو أن الرواية تخلق من مواد معروفة تماماً له وتكون مألوفة بالنسبة للناس جميعاً حتى يستطيع المشاهد إقامة الصلة بينه وبين الأحداث في العمل الدرامي. فمن الخطأ النظر إلى الكاتب الدرامي على أنه شخص يخترع الأحداث بل الصحيح هو أن ننظر إلى مهمته

على أنها عملية اختيار بالإضافة إلى توفر درجة عالية من الخيال له لكي تتبلور الأفكار بمعاني جديدة وإمكانيات جديدة في الاختيار والترتيب وبالرغم من تقارب الأفكار لكن ما يُفرِّق بين كاتب وآخر هو اختلاف المعالجة بحيث تضفي على العمل الدرامي رؤية جديدة حتى وإن سبق تناولها.

خامساً: الحبكة:

هي عبارة عن ترتيب أحداث العمل الدرامي في تسلسل ومنطقية وعرض الصراع للوصول إلى الحدث الدرامي الأساسي للرواية بهدف إثارة عاطفة الجمهور.

التصميم الأساسي للحبكة الدرامية:

أ-**المشهد الافتتاحي**: لابد وأن يبدأ العمل ببداية قوية ويجب أن يُراعى في المشهد الافتتاحي ما يلي:

- الوضوح حيث يبدأ بداية واضحة بعيداً عن التعقيدات.
- لفت الانتباه من خلال سعي افتتاحية الرواية إلى إثارة الجمهور لمتابعة ما سوف يعرض عليه فيما بعد.

ب-**التعقيدات**: ويقصد بها إيجاد العديد من المواقف أو الأحداث المعقدة التي تدفع بالصراع إلى ذروته أي إلى الأزمة الأخيرة مع مراعاة عنصر توازن القوى في الصراع.

ومن الأمور التي تساعد في عملية التعقيدات:

- دخول شخصية جديدة.

- حدث جديد يدفع بالعمل إلى الأمام.

- معلومة جديدة.

ج- الأزمة الأخيرة: الذروة هي النقطة التي يصل فيها الحدث إلى أقصى توتر والذروة تنهي الصراع عن طريق تغيير التوازن وخلق توازن جديد في القوى والحاجة التي تجعل الحدث لا يمكن تفاديه هي حاجة الكاتب والتي تُعبِّر عن المعنى الاجتماعي الذي دفعه إلى تصور الفعل.

فقوانين الفكر التي تحكم العملية الإبداعية تتطلب من الكاتب الدرامي أن تكون لديه من البداية " فكرة رئيسة " فالفكرة الرئيسة هي بداية العمل والنواة التي يرتكز عليها والخطوة التالية هي اكتشاف فعل يُعبِّر عن نواة الفكرة ويعتبر الفعل هو الحدث الرئيس في العمل الدرامي.

الذروة هي تلك النقطة من الرواية التي يصل فيها الحدث إلى أكثر نقط التطور حرجاً ويعقبها استرخاء في التوتر أو حلّه تماماً.

د- الحل: هو النقطة التي يصف فيها الكاتب ما حدث نتيجة الصراع، والكاتب لابد أن يراعي في معالجته لنهايات أعماله القيم الإنسانية بحيث لا يُقدِّم للناس ما يتعارض مع معتقداتهم، وفي نفس الوقت يجب أن يجيب عن كافة التساؤلات التي تدور في عقل المشاهد بعد انتهاء الرواية.

أصناف الحبكة:

أ- حبكة الهدف: ويقصد بها أن نرى في المشهدين أو الثلاثة الأوائل هدفاً يسعى البطل أو مجموعة الأبطال للوصول إليه، وتنتهي الرواية بتحقيق الهدف أو الفشل في تحقيقة.. إن ما يهم المتفرج هنا ليست قرارات البطل

ولكن ما يهمه هو الجهود التي يقوم بها البطل للوصول إلى هدفه، فالحبكة هنا تتغلب على رسم الشخصية وتُركِّز أكثر على الفكرة.

ب- حبكة القرار: وفيها يغلب الكاتب الشخصيات على عنصر الحبكة وتدور حول كيفية وضع تضع الشخصية في ظروف تحتم عليها الوصول إلى قرار يتعارض مع كل القيم التي تحملها الشخصية وغالباً ما يكون الصراع فيها صراعاً داخليًّا بين البطل ونفسه والحبكة هنا تنمو في اتجاه محدد تضعه الشخصية لنفسها.

ج- حبكة الاكتشاف: هي عبارة عن حبكة العمل يجيب الجمهور في نهايته على تساؤل طرح في بداية العمل وتعتمد على إثارة حب الاستطلاع لدى الجمهور مستخدمة أسلوب الكشف التدريجي والانتهاء إلى الإجابة عن تساؤل طُرح في البداية.

د- حبكة تجمع بين الهدف والقرار: وهي التي تعالج كلاً من عناصر القرار والهدف بدرجة واحدة من التساوي وفيها يقوم الكاتب برسم شخصية قوية صاحبة قرار والقرار هنا يضعه البطل نصب عينيه ويكون هدفاً محدداً يتصارع من أجل الوصول إليه.

هـ- الذروة: هي نقطة أعلى توتر في الصراع وبعدها لابد من أن يحدث نوع من الاسترخاء ثم يأتي الحل النهائي.

مراحل تحضير العمل الدرامي:

يبدأ التحضير من استلام المخرج للنص الدرامي، حيث يُحدِّد المخرج المساعدين الأساسيين للعمل معه ومدير الإنتاج الذي يحدد بدوره المتابعين للعملية الإنتاجية وذلك من خلال فترة لا تقل عن أربعة أشهر من بدء التصوير.

وتنقسم مراحل تنفيذ العمل الدرامي إلى:

- مرحلة قراءة النص.
- مرحلة تحديد الفنيين.
- مرحلة قراءة النص مع الفنيين.
- مرحلة تحديد الممثلين.
- مرحلة قراءة النص مع الممثلين والفنيين.
- مرحلة عمل الديكور.
- مرحلة عمل الديكوباج (الديكوباج هوتقطيع السيناريوالسينمائي أو التليفزيوني إلى لقطات محددة الأحجام والتفاصيل وكل مايتعلق بكل لقطة من حركة كاميرا ووضع الكاميرا بالنسبة للشيء المصور) مع المساعدين ومدير التصوير والمونتير.
- مرحلة تقسيم العمل وتوزيع الجداول على الجميع للتنفيذ.
- مرحلة التصوير.
- مرحلة المونتاج.

وفي بعض الأحيان تُنفَّذ أكثر من مرحلة في نفس الوقت، فمثلاً الديكور ينفذ خلال عملية القراءة وعمل الديكوباج حيث إن المخرج يضع تصوراته على التخطيط الهندسي للديكور الذي يقدمه له مهندس الديكور.

صفات المخرج الناجح:

الإخراج عملية إبداعية يتطلب أن يتصف المخرج فيها بصفات معينة تجعله قادراً على تنفيذ المهام الملقاة على عاتقه والتي تتطلبها عملية الإخراج ومنها ما هومشترك بينه وبين السيناريست أو كاتب السيناريو، وهذه الشروط أو الصفات هي ما يتعلق بالنواحي الشخصية والفنية أو بالصحة النفسية بل واللياقة البدنية.

☒ المخرج ومفهوم الثقافة:

من المهم أن يكون المخرج واسع الثقافة موسوعيّ المعلومات، ملماً إلماماً كاملاً بالقدرة على التوقع أي ردود أفعال الجمهور المتوقعة. وعليه أن يؤمن أن الثقافة لا تعني فقط مجرد سعة الاطلاع والإلمام بالمعلومات بل لابد أن يكون له رأي ووجهة نظر في كافة شئون الحياة بواقعها السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، وأن يكون مؤمناً إيماناً قوياً بأهمية الإعلام ودوره في السيطرة على عقول العالم وتحريك الجماهير، ودوره في التربية وعمليات التثقيف وكافة شئون الحياة.

☒ المخرج واللغة:

الإلمام باللغة جانب مهم من جوانب مهارة المخرج فهي تدخل بالضرورة في دائرة ثقافته، فمن المهم أن يلم المخرج باللغة العربية وقواعدها إلماماً كافياً لأنها وسيلته للدراسة والاطلاع على البحوث الإعلامية والفنية والنصوص الأدبية بقدر حاجته إلى إتقان لغة أجنبية واحدة على الأقل لنفس الغرض، بالإضافة إلى حاجته للغة الإنجليزية بصفة خاصة من أجل التعامل مع الحاسب الآلي والإنترنت.

وهو بحاجة أيضاً إلى اللغة الفصحى عندما يُكلَّف بإخراج عمل تاريخي مثلاً، ولكن الأهم أن يضع المخرج في اعتباره أن اللغة العربية تعني الهوية (والهوية تعني الشرف)، وعلى المخرج أيضاً أن يضع في اعتباره أن اللهجة المحلية جزء أيضاً من ثقافته ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي أداة تَخاطُبٍ وتعبير يعتز بها وهي أساس التراث والموروث الشعبي، فلا تعارض بين تقديس الفصحى وتقدير العامية.

☒ المخرج والتوازن النفسي:

لابد للمخرج أن يكون متوازناً نفسيًّا، لا تحركه عُقد أو انحرافات نفسية، فقد تدفعه عُقده النفسية إلى الإغراق في الرومانسية والمشاهد العاطفية وقد يدفعه عدم التوازن النفسي إلى الإطالة في غير مكانها أو تدفعه انحرافاته إلى التركيز على مواقف القسوة والبطش والظلم.....إلخ.

☒ المخرج ودراسة فنون المسرح والسينما والراديو والتليفزيون:

من المهم أن يُلمّ المخرج بفنون التليفزيون وجميع الفنون التي سبقته من مسرح وسينما وراديو، بما في ذلك قواعد وحرفية تنفيذ وإخراج كافة هذه الفنون بصفة خاصة. وتعتبر من أهم مهارات المخرج هي إلمامه بكافة الإمكانيات الفنية المتاحة في الأستديو، والإمكانيات البشرية سواء في غرفة المراقبة Control Room أو في الأستديو "البلاتوه" Plateau وهومكان التصوير، مع القدرة على التواصل مع العاملين معه وبصفة خاصة مع مدير الأستديو Plateau Manager فهو عين المخرج داخل الأستديو.

ولابد للمخرج أن يعرف جيداً إمكانيات ومهارات جميع الممثلين والممثلات وبصفة خاصة (النجوم) والأدوار التي يمكن أن يلعبها كل منهم في العمل المكلف بإخراجه، وفي نفس الوقت لابد أن يكون على دراية كاملة بأجور الممثلين والممثلات وكافة عناصر الإنتاج وهوما يلزم لتقدير الميزانية الخاصة بالعمل الدرامي.

ومن المهم أيضاً للمخرج أن يكون ملمًا بالموسيقى وآلاتها وإيقاعاتها لكن ليس بالضرورة أن يكون موسيقياً أو عازفاً، ومن المهم أيضاً أن يكون ملمًا إلماماً كاملاً باستخدام المؤثرات المرئية Visual Graphics التي يتم إنتاجها عن طريق الكمبيوتر وليس بالضروري أن يكون هو منفذاً لها لأن هناك فنيين متخصصين.

ونعود لنؤكد أن مهمة المصورين الموجودين في البلاتوه تقتصر على تحريك الكاميرات بناءً على توجيهات المخرج وما يحدده من لقطات بأحجامها المختلفة.

وهنا أيضاً نجد مراقبي الكاميرات ومكانهم غرفة المراقبة Control Room وهم يعملون على أجهزة تُسمى وحدات مراقبة الكاميرات Camera Control Unit، وهناك أيضاً وظيفة مراقب النص Script Boy-Girl.

ووظيفة المخرج هي الأكثر أهمية في هيئة الإنتاج فهي تتطلب أن تكون لديه القدرة على التنسيق بين عدد كبير من العمليات الفنية التي تحدث في نفس الوقت، فعلى المخرج أن يشاهد لقطات الكاميرا المختلفة ويختار اللقطة المناسبة ويطلب من المونتير تسجيلها ويقوم بتوجيه المصورين إلى اللقطات التالية ويُوجِّه مهندس الصوت، أي أنه يقوم بتوجيه جميع العناصر في نفس اللحظة من الممثلين إلى الكاميرات إلى الصوت إلى الإضاءة...

إِذَنْ مهام المخرج هي:

١- دراسة نص السيناريو المعد مع المؤلف لاختيار فريق العمل (ممثلين وممثلات).

٢- إعداد نص التصوير واختيار فريق العمل الفني من مصمم الأزياء ومهندس الديكور ومصمم المناظر، مدير الإضاءة، مدير التصوير، المؤلف الموسيقى، المسئول عن مكملات المناظر (الإكسسوار)، مهندس

الصوت وحتى حصول كل منهم على نسخة من نص التصوير للبدء في القيام بعمله.

٣- مراجعة نص التصوير مع جميع أفراد العمل.

٤- مراجعة النص (الحوار) لغويًا في حالة استخدام اللغة العربية الفصحى أو في حالة استخدام اللهجات.

٥- مراجعة نص التصوير مع مساعدي الإخراج.

٦- تحديد اللقطات والانتقالات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير والعدسات مما يفرض التعاون مع مدير التصوير ومدير الإضاءة والمؤلف الموسيقى والتنسيق بينهم.

٧- لا تدخل المؤثرات المرئية في دائرة عمل المخرج لكن لابد من إلمامه بها واستخدامها.

٨- مراجعة تصميم الأزياء وهل هومناسب للعرض والأحداث والشخصيات من ناحية أبعادها الاجتماعية والنفسية والسِنيَّة.

٩- إعداد الميزانية الخاصة بإخراج العمل بالاشتراك مع مدير الإنتاج والتأكد من وجود رصيد مالي يكفي لتغطية مصاريف الإنتاج.

وبعد إعداد المخرج لكافة المراحل السابقة ووضع بصماته وتعليماته على سيناريوالتصوير تبدأ مهمته بالدخول العملي في عملية الإخراج.

العمل من ممثلين وممثلات وتوزيع الأدوار:

اختيار الممثلين والممثلات وتوزيع الأدوار عليهم عملية مهمة بحيث يكون في استطاعة كل منهم تشخيص الدور المكلَّف به، والمناسب له طبقاً لرؤية المخرج، وقد يحتاج الأمر إلى إرسال نسخة من الدور أو السيناريو إلى النجوم المرشحين للحصول على موافقتهم بوقتٍ كافٍ.

ومن هنا تأتي وظيفة مهمة هي وظيفة الريجيسير Regisseur أو الريجي كما تنطق اختصاراً، وهو الشخص الذي يقوم بتوزيع الأدوار واستدعاء المجاميع في الوقت المحدد، وهويقوم بتسجيل ارتباطات الممثلين والممثلات بأعمال أخرى حتى لا يحدث تعارض بينها ومواعيد العمل الجديد، وهو يستطيع تحديد أماكن تواجدهم وأسهل الطرق لاستدعائهم في الوقت المناسب بعد الرجوع إلى المخرج وفي إطار عملية اختيار الممثلين والممثلات.

نجد أن من أعمال مساعدي الإخراج القيام بإعداد قائمة بأسماء الممثلين والممثلات وجميع الفنيين المشاركين في العمل بعد توزيع الأدوار النهائية وطبقاً لأهمية عمل كل منهم ومدى شهرتهم وعلى أساس كل ما سبق يتم وضع الأسماء مرتبة طبقاً للقواعد السابقة على تترات العمل في بدايته ونهايته، وتتم تلك العملية بالرجوع إلى مدير الإنتاج والريجيسير وبالضرورة إلى مخرج العمل.

التجارب والبروفات:

○ **بروفة المنضدة**

تتم دعوة الممثلين والممثلات لحضور بروفات قراءة أو ما يطلق عليه بروفة منضدة وتتم بجلوس الممثلين والممثلات حول منضدة يُطلق عليها منضدة القراءة بحضور المخرج ومساعديه، وفيها يتم التوزيع النهائي لجميع الأدوار مع شرح طبيعة دور كل منهم، والتي سبق توزيعها عليهم بعد قراءتهم للنص قبل حضورهم بروفة المنضدة.

○ **التجارب الجافة**

وهي تتم بعد إجراء بروفة المنضدة التي يتم فيها تصحيح ما يحدث من أخطاء في الطباعة في الإسكريبت أو قواعد اللغة أو اللهجة بما فيها اللهجة العامية وهي أيضاً لها قواعدها، يقوم المخرج بالبروفة الجافة بعد بناء المناظر لكن لا يتم فيها استخدام الكاميرات.

يحضر البروفة الجافة فريق الإنتاج ومدير الإضاءة والمصورين حيث يتم تحديد حركة الكاميرات وزوايا التصوير وأنواع اللقطات والانتقالات فهي بالتالي بروفة أولية لا يحتاج فيها المخرج إلى استخدام الكاميرات.

○ **بروفة الكاميرات الأولى**

وفي بروفة أو تجربة الكاميرات الأولى يتم استخدام الكاميرات لضبط حركتها طبقاً لما تم إعداده في السيناريو ووضع الديكورات مع تحديد حركة

الممثلين والممثلات ومجال الرؤية لكل كاميرا والأماكن التي ستُسلط عليها الكاميرات بالإضافة إلى الإضاءة الإبداعية (وهي الإضاءة التي يتم توظيفها درامياً).

○ تجارب الكاميرات الأخيرة

وهي التجارب التي يتم بعدها التصوير الفعلي والكامل والتي يجب أن يُراعى فيه وجود عمق للصورة، ويمكن في تلك الحالة جعل ممثل أو أكثر قريباً من الكاميرا فيظهرون في لقطات مكبرة بينما يظهر بقية الممثلين أو أجزاء من الديكور في أبعاد مختلفة، إن تجارب الكاميرا الأخيرة هي تلك التي تبدأ بعدها الخطوة الأخيرة وهي التسجيل الكامل للعمل وبعده يتم عمل المونتاج اللازم والانتهاء من العمل حتى يصبح جاهزاً للعرض.

وظيفة مساعد المخرج

عادة ما يكون لدينا أكثر من مساعد مخرج ومنهم مساعد المخرج الأول ومساعد المخرج الثاني، ومساعد المخرج بصفة عامة يتولى جزءاً من المسئولية داخل غرفة المراقبة وفي البلاتوه، خاصة أن توزيع أدوار الفنيين يشمل المناظر والديكور والإكسسوار الثابت والمتنقل والمؤثرات الخاصة والملابس والإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية. فمساعد المخرج هوالمسئول الأول فهو عليه التأكد من أن كل شيء في وضعه الصحيح، ومن أهم صلاحيات مساعد المخرج الأول هي إعطاء أو امر للكاميرات أي المصورين وضبط تحركاتها لكي يعطي الفرصة كاملة للمخرج نفسه ولتحديد اللقطات ومراقبة عملية المونتاج.

ومساعد المخرج مثله مثل المخرج لابد أن يكون ملماً إلماماً كاملاً بكافة خطوات العمل وتقنياته، وعمله يبدأ من اللحظة الأولى التي ينتهي فيها المخرج من إعداد سيناريو التصوير، وهو يتابع بدقة كافة ما سجله المخرج في سيناريو التصوير وإعداد قوائم بها، وعليه متابعة عملية استدعاء الممثلين في المواعيد المحددة للبروفات وعليه أن يحضر البروفات وتسجيل كافة ملاحظات المخرج وما قد يُدخله على النص وعلى الحركة من تعديلات.

مساعد المخرج عليه بعض الواجبات الإدارية أيضاً مثل تحرير استمارات صرف مستحقات الممثلين والفنيين، والقيام بتسليم العمل النهائي الذي سيتم عرضه بعد إجراء المونتاج، أي أنه إدارة التنسيق عادة، بالإضافة إلى إبرام التعاقدات مع شركات التوزيع أي التسويق.

من المهم أن يكون مساعد المخرج دارساً لكافة تفصيلات العمل سواء الإدارية أو المالية ولابد أن يكون على درجة عالية من اللياقة البدنية والنشاط والحيوية وأن يتحلى بالصبر وقوة التحمل مع حسن التصرف وحسن التعامل مع العناصر البشرية المتشابكة المكونة لفريق العمل.

كما أنه من أهم مسئوليات مساعد المخرج هي إعداد قائمة بأسماء الممثلين والممثلات وجميع الفنيين المشاركين في العمل من أجل كتابة تترات بداية ونهاية العمل طبقاً لأهمية الأدوار ومكانة النجوم أعلام العمل Film Credits وأيضاً إعداد البيانات والقوائم الخاصة بمستلزمات الإنتاج.

بعض المخرجين يكون لهم أكثر من مساعد قد يكون كل منهم متخصص بالقيام ببعض المهام الإخراجية مثل الحيل والخدع والمؤثرات الخاصة، ومنهم من يكون من واجباته القيام ببعض المهام في البلاتوه بالتعاون مع مدير البلاتوه ويكون الاثنان العين المنفذة لتعليمات المخرج ومتابعة تنفيذ الديكور والمناظر وملابس الممثلين والممثلات والمكياج.

خلاصة:

عندما يفكر الأفراد في الأفلام والمسلسلات التليفزيونية المفضلة، فإن أغلبهم ما يفكرون أولاً في الشخصيات، حيث يصبح المشاهدون أكثر حميمية مع الشخصيات ويندمجون في عملية تشكيل الانطباع سن أجل الوصول إلى معرفة هذه الشخصيات.

وتأتي قوة الدراما التليفزيونية، أن الخصائص المميزة للدراما التليفزيونية تجعل من اليسير على الجماهير استرجاع المعلومات الواردة فيها.

ومن هنا تتحدد القيمة الفعلية والاجتماعية والتربوية لأشكال الدراما التليفزيونية، بمدى تناولها لعناصر القضية التي تقدمها، ومن ثم تُساهم الدراما في إيجاد حلول لمشكلات الحياة وقضايا الأفراد، إذن فالفيلم الروائي والمسلسل الدرامي من أهم الأشكال الدرامية وأكثرها قبولاً لدى المشاهدين.

الفصل الأول الفصل الثاني الفصل الثالث

الفصل الثاني

دور الدراما في المجتمع

- تمهيد
- دور الإعلام في رصد مشكلات المجتمع
- مدى الاعتماد على الإعلام في إطار قضايا المجتمع
- دور الدراما في غرس قضايا المجتمع لدى الجمهور
- الاستخدام الأمثل للدراما
- تأثيرات الغرس الثقافي الناتج عن استخدام الدراما.
- الإعلام الاجتماعي وحقوق الطفل .
- الدراما وتشكيل الوعي الاجتماعي بقضايا الطفولة.
- الدراما واكتساب معلومات حول قضايا الطفولة.

الفصل الأول | الفصل الثاني | الفصل الثالث

الفصل الثاني

دور الدراما في المجتمع

تمهيد:

تكمن قوة الدراما في صناعتها التي تساهم بصورة فعالة في توجيه وعي المشاهد الذي يتشكل من خلال سياق العمل الدرامي وذاكرة المشاهد وخلفيته المرجعية.

فالعمل الدرامي يقوم بإعطاء المشاهد الخبرات وذلك من خلال الحبكة الدرامية والصورة التي ترتكز في عقل ووجدان المتلقي، قد يؤدي إلى تأييده أو رفضه لفكرة معينة أو قضية ما، وكل ذلك يجرى بسرعة لا تتعدى بضع ثوان أو ثانية أو جزء منها.

دور الإعلام في رصد مشكلات المجتمع:

يقوم الإعلام بدور مهم في بناء الصورة ، والعمل على قولبتها وترويجها، ويزداد تأثير هذه الصور والقوالب في الأعمال الدرامية التي يقوم الإعلام بتقديمها، حيث إن المشاهد عند تعرضه لها يكون أكثر استرخاءً ويكاد يتجرد من أدواته النقدية، ومن ثم يوافق على أن يتم اختراقه وغزوه بهذا السيل المستمر من المعلومات والآراء والانطباعات والصور التي تقدمها الدراما، وكلما زاد تعرض الأفراد لنفس المضمون ولذات الرسالة بشكل متكرر كلما تشابهت الصور بدرجة كبيرة.

مدى الاعتماد على الإعلام في إطار قضايا المجتمع:

إن تأثير الاعتماد على وسائل الاتصال يعتمد على العلاقات المتداخلة بين الوسائل والجمهور والمجتمع، فرغبة الفرد في الحصول على المعلومات هي المتغير الرئيس الذي يُفسِّر التأثيرات المعرفية والنفسية لوسائل الاتصال.

كما أن الاعتماد على الوسائل يقوى عندما يرى الفرد أن أهدافه تتحقق من خلال المعلومات التي يحصل عليها وقد تكون هذه العلاقات مع نظم وسائل الإعلام جميعها، أومع أحد أجزائها مثل: الصحف – المجلات – الراديو– التليفزيون – السينما.

دور الدراما في غرس قضايا المجتمع:

تُعتبر الدراما من أكثر الأشكال من حيث كثافة المشاهدة على مستوى العموم من الناس، ليس فقط على مستوى الترفيه ولكن الأهم على مستوى التلقي والتأثير بخطورة ما تُقدِّمه من نماذج وسلوكيات وقيم وأفكار.

ويُفرِّق العلماء بين الواقع الحقيقي والواقع الدرامي، ويرون أن معظم المشاهدين يستقون معلوماتهم عن كثير من الأشياء في المجتمع من خلال الدراما من اعتقادات وآراء المشاهدين، التي تتكون بناءً على ما شاهدوه من أحداث خيالية قدمت إليهم على أنها حقيقة في إطار درامي جذاب، وتتضح خطورة الدراما التليفزيونية في أنها تقدم للمشاهد تفسيراً للأحداث والشخصيات والمواقف بشكل واضح ومحدد، وهو ما لا يحدث في الواقع، فالدراما تقدم حلولاً للمشاكل وتُقدِّم الثواب والعقاب على أفعال وسلوكيات

الشخصيات الدرامية بشكل أوضح وأسرع بكثير مما يحدث في الواقع الحقيقي.

وأوضحت الدراسات أن المشاهدين تحدث لهم عملية تشويه للمفاهيم Misconceptions ترجع إلى العالم الرمزي الذي يُقدِّمه التليفزيون والذي يختلف تماماً عن الواقع الموضوعي، وهذا التناقض كان نقطة مهمة ورئيسة في أبحاث الغرس.

وأثبتت إحدى الدراسات النفسية التي اهتمت بدراسة كيفية تقديم خبراء الصحة النفسية على شاشة التليفزيون، أن أفراد الجمهور العام يستقون نسبة كبيرة من معلوماتهم عن موضوعات الصحة النفسية من مصادر إعلامية. ولقد أظهرت الأبحاث أن تصوير تلك المهنة غالباً ما يكون مُحرَّفًا أو غير حقيقي، وربما يؤثر هذا الغرس على توقعات أو سلوكيات الفرد عندما يواجه هؤلاء الخبراء أو يؤثر على قرارات المشاهد فيما يخص استشارة هؤلاء الخبراء عند الحاجة إلى مساعدتهم.

إن تأثيرات الغرس من الممكن أن تنتج بواسطة الميل نحو الخلط بين المعلومات التي يتم الحصول عليها من العروض الخيالية Fictional Shows وبين المعلومات المستقاة من البرامج الإخبارية، وبمرور الوقت يكون لدينا مفهوم رئيس نسترجعه بالذاكرة من خلال نماذج عامة للمعلومات المستمدة من التليفزيون، فإن هذه الأنماط والنماذج العامة ليست هي المصادر الدقيقة

لهذه المعلومات، وفي ظل هذه الأوضاع، فإن الدراما التليفزيونية تكون ذات قوة أيديولوجية أشد تأثيراً من البرامج الإخبارية.

فعندما يفكر الأفراد في الأفلام والمسلسلات التليفزيونية المفضلة، فإن أغلبهم يفكرون أولاً في الشخصيات، حيث يصبح المشاهدون أكثر حميمية مع الشخصيات ويندمجون في عملية تشكيل الانطباع من أجل الوصول إلى معرفة هذه الشخصيات.

وتأتي قوة الدراما التليفزيونية، أن الخصائص المميزة للدراما التليفزيونية تجعل من اليسير على الجماهير استرجاع المعلومات الواردة فيها.

فعند سؤال الجماهير عن آرائهم عن العالم وجد أنهم ذكروا معلومات مخزنة في الذاكرة وفقاً لمواقف سابقة، وتبدو المعلومات التي يحصل عليها الجمهور بشتى الطرق أو تلك التي تذاع وتشاهد سريعة التذكر والاسترجاع، وبالتالي تكون ذات تأثير واضح في صياغة وبناء هذه الآراء، مما يفسر قوة الدراما التليفزيونية التي يغلب عليها التميز، وبالتالي تكون سهلة التذكر، ومن ثم يحدث الغرس لأن الثقافة الشعبية تعمل على توفير تدفق مستمد من المعلومات من العالم من حولنا، وتكون هذه المعلومات سهلة التذكر عن المعلومات التي يتم الحصول عليها من المصادر الأخرى.

ومن هنا تتحدد القيمة الفعلية والاجتماعية والتربوية لأشكال الدراما التليفزيونية، بمدى تناولها لعناصر القضية التي تقدمها، ومن ثم تُساهم

الدراما في إيجاد حلول لمشكلات الحياة وقضايا الأفراد، إذن فالفيلم الروائي والمسلسل الدرامي من أهم الأشكال الدرامية وأكثرها قبولاً لدى المشاهدين.

ولقد أصبحت الدراما الحديثة أكثر فهماً ووضعاً لليد على المشكلات ذات الأهمية، فتكاد تكون بمثابة ندوة تمثل فيها أشد المناقشات تقدمية، والجمهور يشترك في مناقشة الأمور العادية في المجتمع والمشكلات التي تعترض حياته، وأصبحت تستخدم الاكتشافات والعوامل الاقتصادية وغيرها، بحيث تتمكن من أن تجسد فكرة أساسية أو ظاهرة اجتماعية تستهدفها كي تثير المشاهد، ووسيلة التجسيم هي الإثارة الانفعالية العاطفية ومخاطبة الجانب العاطفي في الإنسان.

ولقد كشفت الدراسات أن الجمهور يميل إلى الإقبال بدون أي تساؤل على جميع المعلومات التي تظهر في الأفلام وتبدو واقعية، ويتذكرها بشكل أفضل.

وتتمثل المشكلات التي تدور حولها أحداث القصة أو الفيلم في جانبين:

الجانب الأول: أنها في حقيقتها ليست إلا انعكاساً للمشكلات الواقعية التي يواجهها أفراد المجتمع في حياتهم العامة.

الجانب الثاني: الأثر الذي تتركه هذه الأفلام على الأفراد باعتبارها أحد أهم العوامل المؤثرة في عملية التنشئة الاجتماعية حيث يعتقد البعض أن هذه المشكلات تمثل نمطاً سائداً للمشكلات الشائعة في مجتمعهم، فيقتدون بالتالي بشخصيات هذه الأفلام ويهتدون بأساليب حياتها ومعيشتها وطرق مواجهتها لمشكلاتها.

ويشعر المشاهد بخبرات الشخصية الدرامية من خلال طريقة معرفته بالوعي المنقسم"Split Consciousness"حيث يعرف المشاهد أن الشخصيات الدرامية هي شخصيات خيالية بالرغم من أنهم يستجيبون لها كما لو كانت شخصيات حقيقية، وعلى ضوء حقيقة أن العمل الدرامي بسبب جاذبيته من واقع التكنيك المستخدم والحبكة الدرامية والتواصل بين أبطال العمل والمشاهدين، يُساهم مساهمة فعالة في تغيير بعض الاتجاهات والقيم غير المرغوب فيها واستبدالها باتجاهات وقيم جديدة.

الاستخدام الأمثل للدراما:

يتجه دور الدراما في المجتمع في مجموعه إلى خدمة المجتمع، فلابد أن تتعايش مع احتياجات المجتمع وتساير غيره من المجتمعات الأخرى في معالجة المشكلات التي تواجه أعضاءه، والمفروض أن تكون الأفلام الدرامية والمسلسلات وسيلة إعلامية وثقافية تحدث التأثير والتغيير لصالح القوى البشرية لتقوية العناصر الإيجابية في المجتمع ولتقديم صورة أمينة لواقعه واحتياجاته وآماله على كافة المستويات.

يمكن استخدام الدراما التليفزيونية في محاربة العادات والاتجاهات السلبية في المجتمع بما يساعد في القضاء على هذه الجوانب السلبية، وتكوين عادات وقيم إيجابية بدلاً من العادات والتقاليد السلبية، ولا يجب أن ننظر إلى الدراما على أنها نوع من شَغل أوقات الفراغ والترفيه، بل يجب الاستفادة من هذا الشكل الفني الذي يجذب الجماهير كأداة لتطوير المجتمع وتنميته تنمية حضارية، وبناء فكر الإنسان المصري بما يتماشى وواقع العصر الذي يعيش فيه

ولذلك تلعب وسائل الإعلام الجماهيرية دوراً كبيراً في نشر وبلورة القيم والممارسات الإيجابية من خلال ما تقدمه من مسلسلات وأفلام وغير ذلك من المواد الترفيهية والترويجية.

تأثيرات الغرس الثقافي الناتج عن استخدام الدراما:

تعتمد هذه التأثيرات على أن هناك علاقة إيجابية بين المشاهدة لساعات طويلة وإدراك الواقع الاجتماعي بما يشابه أكثر النماذج تكراراً، أي أنه كلما زاد الوقت الذي يقضيه الفرد في المشاهدة، سيطرت مشاهدة الدراما على مصدر معلومات الفرد ووعيه وتسليته عن طريق تقديم نماذج وأنماط سلوكية، ومن المحتمل أن يتبنى هذا الفرد مفاهيم عن الواقع الاجتماعي، تتطابق مع ما تقدمه الدراما عن الحياة والمجتمع، خاصة ما يتكرر عرضه.

ووسائل الإعلام باستغلالها لأثر العرض المتكرر للرسائل الإعلامية ذات المضامين المتشابهة، تستطيع أن تؤثر كثيراً في جمهورها وغرس قيم ومُثُل معينة مكان أخرى، ويمكن أن يتم ذلك من خلال غرس تلك القيم والمثل في ثنايا الرسائل الإعلامية بأشكال مختلفة، ومع مرور الوقت وتكرار العرض يحدث الأثر المطلوب أو على الأقل جزء منه.

تُعدُّ تنشئة الأطفال تنشئة صحيحة من الجوانب النفسية والاجتماعية هي الانتشار الأمثل لأية أمة تخطط لمستقبل أفضل، فالطفل لا ينمو من تلقاء نفسه بل يجب أن يتوفر له عوامل التربية ومقوماتها التي تساعد على تشكيله وتعديله والارتقاء به، وحقوق الطفل جزء لا يتجزأ من حقوق الإنسان، ذلك لأن

للأطفال مكانة متساوية مع الراشدين بوصفهم مواطنين ليس لهم حقوق في جميع مستويات المجتمع.

ولم يتخلف المجتمع المصري عن الركب العالمي في الاهتمام بالطفل وقضاياه ومشاكله، فقد وصل الاهتمام بالطفل ومستقبله على اعتباره قضية قومية يتوقف عليها مستقبل المجتمع المصري، وتبلور هذا الاهتمام في تشكيل المجلس القومي للطفولة والأمومة عام١٩٨٨م، وإعلان رئيس الجمهورية عن عقد حماية الطفل المصري ورعايته، واعتبار السنوات من١٩٨٩م-١٩٩٩م عقداً تُعطى فيه الأولوية لمشروعات الطفولة، في خطط مصر المستقبلية والتصديق على الاتفاقيات الدولية لحقوق الطفل في سبتمبر١٩٩٠م والتي أكدت على حق الطفل في الحماية من الأخطار التي يتعرض لها بسبب العمل أو القسوة أو الوقوع ضحية العنف، أو استغلال تجار المخدرات أو تجار الأعضاء البشرية وغيرها من صور الاستغلال والانتهاك لحرمة أجساد الأطفال.

الإعلام الاجتماعي وحقوق الطفل:

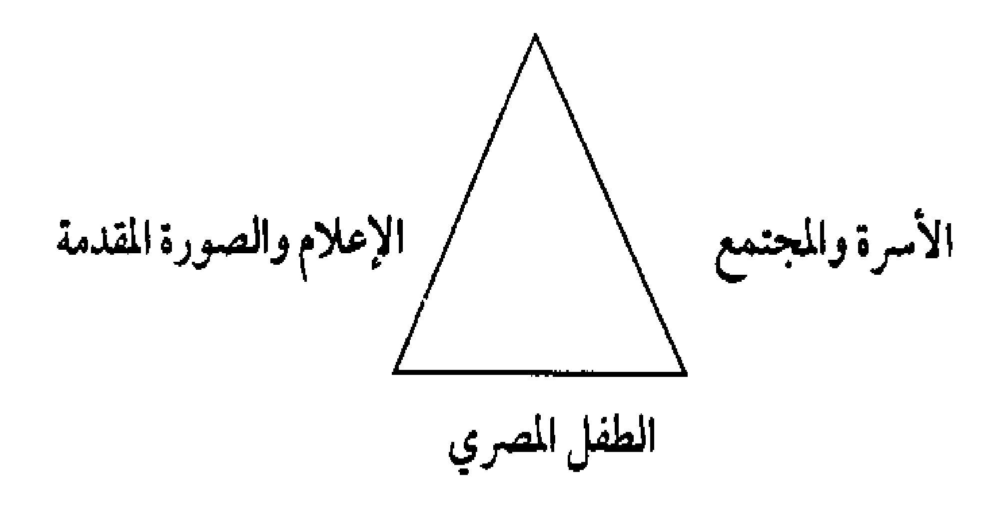
يعد الإعلام الاجتماعي إحدى الآليات التي تعتمد عليها عملية إنقاذ حقوق الطفل، وذلك من خلال تعبئة الموارد الإعلامية بكل ما تملكه من قدرات ابتكارية واتصالات مباشرة ومؤثرة على فئات المجتمع المختلفة لإحداث التغيرات المطلوبة في الأنماط السلوكية المرتبطة بحقوق الطفل وثقافة الأسرة والأم بصفة خاصة. ومن هنا فإن تفعيل الشراكة الفعالة مع أجهزة

الإعلام المركزية والمحلية يمثل نقطة انطلاق محورية في ترويج مفهوم الحق وإمكانية ممارسته في ضوء ما هو متاح من مشروعات ومبادرات.

ومع ازدياد مستوى الوعي في مصر بقضايا الطفولة، تبلور هذا الاهتمام في تشكيل المجلس القومي للطفولة والأمومة عام١٩٨٨م، وإعلان رئيس الجمهورية عن عقد حماية الطفل المصري ورعايته، واعتبار السنوات من ١٩٨٩م–١٩٩٩م عقداً تُعطي فيه الأولوية لمشروعات الطفولة، في خطط مصر المستقبلية والتصديق على الاتفاقيات الدولية لحقوق الطفل في سبتمبر١٩٩٠وتبني القيادة السياسية للعقد الثاني للطفولة في مصر٢٠٠٠/ ٢٠١٠م وذلك استكمالاً لمسيرة الإنجازات واحتلال أطفالنا الصدارة في الخطط التنموية القومية لضمان حماية حقوق الطفل المصري.

وقد أكد هذا الإعلان على ضرورة أن يقوم الإعلام بدوره في هذا الصدد انطلاقاً من أن للإعلام في مجتمعه دوراً مهمًا وعليه مسئوليات في إحداث عمليات التحديث والتطوير لامتلاكه الآليات التي تمكنه من تحقيق ذلك.

للإعلام دور ثلاثي الأبعاد وذلك على النحو التالي:



أبعاد دور الإعلام في عقد الطفل المصري:

البعد الأول يتعلق بالأسرة والمجتمع: يقوم الإعلام فيه بتوجيه وعي الأسرة والمجتمع بالطفل وبحقه في الرعاية والاهتمام وفي القضاء على الممارسات الضارة التي تُمارس نحوه.

البُعد الثاني يُركِّز على الطفل المصري: من خلال توعيته بحقوقه الاجتماعية أو القانونية.

البعد الأخير خاص بالإعلام: يُقدِّم فيه ما يتصل بالطفل وحقوقه بشكل أكثر إيجابية حول الوجه الحقيقي لوضع الطفل المصري داخل مجتمعه بصفة خاصة وداخل المجتمع بصفة عامة.

الدراما وتشكيل الوعي الاجتماعي بقضايا الطفولة:

انطلاقاً من نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام اتضح منها الدور المهم الذي تلعبه وسائل الإعلام في تكوين اتجاهات الأفراد تجاه الموضوعات والقضايا المختلفة من خلال ما تقدمه من برامج وحملات متعلقة بالقضية لتكوين الجانب المعرفي للفرد تجاه القضية، وللاتجاهات أهمية كبيرة خصوصاً في العلوم الاجتماعية والتربوية والنفسية والسياسية والاقتصادية وتزايد أهمية الاتجاهات في المجتمعات سريعة التغيير.

تُعتبر الاتجاهات العلمية هدفاً ووظيفة رئيسة من أهداف ووظائف الإعلام كما تهدف الرسائل الإعلامية إلى التأثير في اتجاهات المواطنين تجاه قضايا ومشكلات المجتمع حيث تعمل على تدعيم الاتجاهات الإيجابية ومحاولة تغيير الاتجاهات السلبية وخلق اتجاهات جديدة تجاه قضايا المجتمع

ومشاكله، فضلاً عن معاونة أفراد المجتمع وجماعاته على اكتساب مجموعة من القيم والاهتمام نحو قضايا الطفولة وخلق حوافز المشاركة الإيجابية في تحسينها وحمايتها.

الدراما واكتساب معلومات حول قضايا الطفولة:

تقوم فكرة الاعتماد على اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام المختلفة لاكتساب المعلومات والمفاهيم، لإشباع احتياجاتهم المختلفة ووجود علاقة بين وسائل الإعلام والنظم المختلفة في المجتمع وهناك اعتمادية بين كلا الطرفين فكلما زاد اعتماد الأفراد في المجتمع على وسائل الإعلام في اكتساب المعلومات زادت أهمية وسائل الإعلام للأفراد، ويزداد هذا الوضع في المجتمعات الحديثة لإمداد الأفراد بما يحدث داخل المجتمع.

ومن هنا يُعد الهدف الرئيس هو اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام المختلفة سواء المقروءة أو المسموعة أو المرئية في اكتساب المعلومات المختلفة والاتجاهات والسلوكيات.

ويمكن القول بأن وسائل الإعلام تبحث كيفية ارتباط أجزاء من النظم الاجتماعية صغيرة وكبيرة يرتبط كل منها بالآخر، ثم تحاول تفسير سلوك الأجزاء فيما يتعلق بهذه العلاقات، والمفترض أن يكون نظام وسائل الإعلام جزءاً مهمًا من النسيج الاجتماعي للمجتمع الحديث، وهذا النظام له علاقة بالأفراد والجماعات والمنظمات والنظم الاجتماعية الأخرى، وقد تتسم هذه العلاقات بالتعاون أو بالصراع، وقد تكون ديناميكية متغيرة أو ساكنة ثابتة، وقد تكون مباشرة وقوية أو غير مباشرة وضعيفة.

كيف يدرك الجمهور قضايا الدراما ومعالجتها؟

تشمل المعالجة كيفية تعرض الجمهور للدراما وما يفعلونه أثناء التعرض وكم التعرض ومن خلال كل ما سبق تظهر كيفية عمل الدراما في تشكيل الوعي، من خلال تذكرهم للمعلومات المقدمة في الفيلم أو المسلسل وكيفية استقبالهم لها ومدى تأثيرها على اتجاهاتهم ومن ثم اتخاذ مواقف وبناء معتقدات حولها.

وبخصوص مساهمة وسائل الإعلام في نشر ثقافة حقوق الطفل على نطاق واسع دعا الميثاق إلى اتخاذ جملة من التدابير في هذا الإطار منها:

- إسقاط كل حقوق الإنسان على الأطفال وتعزيز فهمها وأعمالها كمرجعية أساسية للإعلاميين في برامجهم الخاصة بالأطفال وأداة فعالة في نشر ثقافة حقوق الطفل.
- التزام الرسالة الإعلامية بكونية جميع حقوق الإنسان للطفل وعدم قابليتها للتجزئة وكونها حقوقاً مترابطة ومتشابكة.
- التزام الرسالة الإعلامية بمنهج ثابت وشامل قائم على حقوق الطفل مع وجوب أن تحتل مصالح الطفل الفضلى واحتياجاته الخاصة المكانة الرئيسة في تكييف البرامج والإستراتيجيات الإعلامية.
- وضع برامج خاصة عبر وسائل وتقنيات ملائمة وفعالة لنشر ثقافة حقوق الطفل والمعلومات حول اتفاقية حقوق الطفل وتطبيقاتها في كافة فئات المجتمع، دون أي نوع من أنواع التمييز، بغض النظر عن عنصر الطفل أو

والديه أو الوصي القانوني عليه أو لونهم أو رأيهم السياسي أو غيره أو أصلهم الإثني أو القومي أو الاجتماعي أو ثروتهم أو عجزهم أو مولدهم أو أي وضع آخر.

- توجيه عناية خاصة للبرامج الإعلامية التي تستهدف جميع أصناف المهن والمسئولين العاملين من أجل الأطفال ومعهم (القضاة، المحامون، الموظفون الساهرون على تطبيق القانون، أعوان الجماعات المحلية والبلديات، أعوان مؤسسات إيداع أو توقيف الأطفال، المعلمون وموظفو المؤسسات التعليمية، أعوان الصحة...إلخ).

- اعتماد توجه منتظم ودائم وثابت للنهوض بدور المجتمع في جميع البرامج الإعلامية المتصلة بالأطفال، مع إيلاء عناية خاصة لمنظمات حقوق الإنسان والجمعيات العاملة من أجل الأطفال ومعهم.

- اعتماد توجه ثابت ومنتظم للنهوض بدور وسائل الإعلام في ترسيخ الحس بوجوب الارتقاء بأسلوب الخطاب الإعلامي وجعله أداة مُثلى من أجل تنمية شخصية الطفل وقدراته العقلية والبدنية إلى أقصى إمكاناتها، مع تنمية اعتزازه بهويته ووفائه لوطنه ونشر قيم الانفتاح على الحضارات الأخرى، وقيم التسامح وثقافة حقوق الإنسان وغير ذلك من الأهداف المستجيبة لمقتضيات المادة ٢٩ من اتفاقية حقوق الطفل بشأن أهداف التعليم.

- إشراك الخبراء والتربويين كاستشاريين للبرامج الإعلامية التي تُعدّ للأطفال لمراعاة خصائص النضج ومراحل النمو في البرامج التي تخاطب الأطفال في مراحل عمرية مختلفة.

وفي باب حماية الطفل وخدمة قضايا حقوق الطفل ومساهمة وسائل الإعلام في ذلك، حدد الميثاق جملة من أنواع الحماية هي: الحماية من الاستغلال الاقتصادي، الحماية من كل أشكال العنف والإساءة والإهمال والاستغلال، حماية الأطفال في ظل النزاعات المسلحة والحروب، والأطفال اللاجئين والأطفال في ظل الاحتلال، والأطفال في الحصار.

أما بخصوص آليات المتابعة والتقييم والرصد فتحدَّث الميثاق عن مجموعة من التدابير الواجب اتخاذها من طرف الدول العربية، منها وضع إستراتيجية متكاملة لتكوين الإعلاميين وتطوير قدراتهم في مجال تناول قضايا الأطفال ونشر ثقافة حقوق الطفل من منظور حقوق الإنسان، التزام المؤسسات الإعلامية بتيسير الوصول إلى مصادر المعلومات المتعلقة بحقوق الطفل وحقيقة أو ضاعه في كافة المجالات، التزام وسائل الإعلام بالتعريف بالتجارب الإيجابية في النهوض بحقوق الطفل دوليًا وإقليميًا ومحليًا بهدف تعميم الاستفادة بها، وطبعاً وضع آليات المراقبة والرصد والمتابعة بهدف جعل برامج الإعلام ومناهجه مستجيبة لجملة الأهداف والإستراتيجيات التي تم توضيحها في الوثيقة.

ولم يتوقف الحديث عن دور وسائل الإعلام في نشر ثقافة حقوق الطفل عند هذه الوثيقة، إذ نوقش الموضوع في عدة ملتقيات عقدت في عدد من الأقطار العربية من بينها ذلك المنعقد بتونس في ٢٠٠٨ تحت عنوان "دور الإعلام في نشر ثقافة حقوق الطفل"، والذي أبرز المشاركون فيه أهمية بلورة إستراتيجية إعلام واتصال تقوم على مقاربة تشاركية حول حماية الطفولة ونشر ثقافة حقوق الطفل.

وتضمنت التوصيات الختامية للندوة الدعوة إلى تعزيز قدرات الإعلام على حماية الطفل من خلال تكثيف الدورات التدريبية والندوات الإرشادية لفائدة الصحفيين، وتحفيز وسائل الإعلام إلى مزيد من الاهتمام بموضوع الطفولة، فضلا عن إيجاد آليات للحد من تعرض الأطفال للمضامين الإعلامية التي لا تناسب خصوصياتهم.

ولقد تعرضت مكانة حقوق الطفل في المضامين الإعلامية المكتوبة والمسموعة والمرئية بالتأكيد على أهمية الانتقال من إعلام عمودي إلى إعلام أفقي يكون فيه الإعلام المتعلق بحقوق الطفل جزءاً من الإعلام المتعلق بحقوق الإنسان.

كما تم التطرق إلى المضامين التليفزيونية وتأثيرها على الطفل وخصائصها وإلى مميزات المضامين الإذاعية الموجهة للطفل.

أما المداخلة المتعلقة بدور الإعلام في مجال حقوق الطفل فتمحورت حول أهمية تنويع التقنيات الاتصالية والرسائل المعتمدة لنشر ثقافة حقوق الطفل واعتماد أساليب ناجعة ومجددة في هذا المجال.

كما انتظمت مائدة مستديرة حول التقنيات الاتصالية لنشر ثقافة حقوق الطفل تم خلالها التأكيد على أهمية إشراك أهل الاختصاص في إعداد المواد الإعلامية الموجهة للطفل، وحث كافة المتدخلين لمزيد معاضدة جهود الدولة في نشر ثقافة حقوق الطفل على أوسع نطاق.

لذا يُعد تمثيل المعلومات في الأعمال الدرامية تصمياً مختلفاً لتباين الأفكار والإستراتيجيات التي تضيف طريقة أخرى لدراسة نشاط الجمهور تجاه وسائل الإعلام وكيف يدخل المتلقي في عملية التمثيل التي تقوم بها المعلومات من خلال الأعمال الدرامية ضمن عملية تدفق المعلومات المستقبلة من خلال الحواس في كل دقيقة.

ولقد تم استخدام مقاييس الانتباه لوسائل الإعلام لاستيعاب مدى قدرة الأفراد لتمثيل معلومات المحتوى الإعلامي في الأعمال الدرامية، والذي يستخدم كمؤشر لمقدار الانتباه الممنوح لذلك المحتوى خلال الكشف عنه.

فالدراما لها شكل خاص للرسائل الاتصالية التي تقوم في أساسها على استخدام مفرداتها وعناصرها لتوصيل مجموعة من الدلالات التي قد تتعدد مستوياتها فيما يطلق عليه سيمولوجيا الدراما، حيث يمكن تحميل مفردات اللغة الدرامية من صورة وصوت بعناصرهما للعديد من المعاني والدلالات التي يعمل كل عنصر على إيصالها بجمالياته الخاصة.

والرمز في الدراما ليس رمزاً واحداً، ولكن المتلقي يتعرض للعديد من الرموز التي يحتاج في النهاية إلى محصلتها للوصول إلى استجابة واحدة، ولا

يقف الأمر فيها عند حد الرموز اللغوية والمصورة فقط، وإنما تضاف إليها الرموز الموسيقية والمؤثرات الطبيعية والصناعية وغيرها من الرموز التي تُسهم جميعاً في تحقيق التفاعل معاً كمثيرات تستهدف استجابة معينة، ومن ثم فإن الأمر يتطلب مهارات وخبرات أكبر في تفسير الرموز.

وفي إطار نموذج تمثيل المعلومات Information Processing فإن الفرد يقوم ببناء المعاني والدلالات للرموز المختلفة، ويأتي تفسيره لتلك الرموز في إطار تلك البنى المختزنة للمدركات بحيث تسقط دلالاتها على الرموز المختلفة في العالم المحيط فيستطيع تفسيرها في هذا الإطار، ويتوقف قدر هذا التفسير وصحته على مدى اتفاق البناء الرمزي للرسالة مع البنى المعرفية الخاصة بالفرد.

لذا يعتبر تمثيل المعلومات مدخلاً مناسباً لدراسة عمليتي تذكر وتفسير الجمهور لتلك المعاني والدلالات المختلفة لتوصيل رسالة ما. من خلال تناوله لنماذج الاتصال الخاصة بالمعرفة الإدراكية.

وترجع مقومات نجاح الاتصال على مهارة كل من المرسل والمستقبل في عملية الترميز Coding، والتي يقصد بها إمكانية صياغة المعنى في رموز سواء أكانت رموزاً لفظية أو غير لفظية، وكذلك تفسير الرموز لإدراك المعنى وتحقيق الاستجابة.

ولقد ذهب البعض إلى وصف التمثيل البشري للمعلومات Human Information Processing (HIP) على أنه نموذج للتفكير الإنساني

يستخدم تيار المعلومات المتاحة بطريقة تماثلية، غير أن وصف هذه العمليات بالتفكير لم يكن كافياً لفهم وتفسير الآلية التي يعمل بها المخ البشري أثناء تلقيه للمعلومات وتمثيله لها، أضف إلى ذلك ما يحدث من عمليات عقلية أثناء التمثيل لايمكن رؤيتها على الرغم من التطورات الكبيرة التي شهدها علم الأعصاب NeuroScience وعلوم العقل Brain Sciences، الأمر الذي ساعد في النهاية على بلورة علم النفس المعرفي بنظرياته وأساليبه المستمدة من عدة مجالات بحثية أبرزها علوم العقل، الإدراك، التعرف على النمط، التخيل، الانتباه، تمثيل المعرفة، وظائف اللغة، علم النفس الارتقائي، التفكير والذكاء الإنساني والاصطناعي وغيرها، ولهذا حاول العلماء معرفة ماذا يحدث في العقل البشري أثناء تلقي المعلومات وتمثيلها.

وبالرغم من تعدد نماذج تمثيل المعلومات وتطورها، إلا أنها تعتمد في أساسها النظري على عدة فروض:

- أن الأفراد ليسوا متلقين سلبيين، ولكنهم يقومون بعدة أنشطة إيجابية في تمثيل المعلومات التي يتلقونها، ويتبعون إستراتيجيات عدة ضرورية لإدراك وتذكر وتفسير تلك المعلومات في عالمهم المحيط، وهذا الفرض يضع افتراضات عديدة بشأن تعامل البشر مع المعلومات الحسية التي يتلقونها من بين الفيض الهائل من المعلومات اليومية، فعلى سبيل المثال نحن نفترض أننا سنكون أفضل لو اكتسبنا كماً كبيراً من المعلومات وتذكرناها بالكامل.

- لكن وفقاً لتمثيل المعلومات نحن نتلقى كماً كبيراً من المعلومات عبر حواسنا ونتنبه إلى القليل منها ونقوم بتمثيل القدر الأقل ونتذكر أقل قدر ممكن منها، أما الغالبية العظمى من المعلومات فنسقطها من الذاكرة أو نستبعدها بوعي أو بغير وعي.

- يُكوِّن كل فرد مجموعة من البنى المعرفية Schemas يتم تفسير دلالات ومعاني الرموز المختلفة في إطارها، فيتم إدراك وتفسير ما يتفق مع ذلك البناء المعرفي بالإضافة إلى مخزون المدركات لديه. وتمدنا نظرية تمثيل المعلومات برؤية موضوعية لتقييم أخطائنا في تمثيل المعلومات، وخصوصاً حين نفشل في التعلم أو في القيام ببعض الأنشطة المعرفية، حيث يتصور البعض أننا - بقليل من الانتباه أو التركيز - يمكننا تجنب الفشل وتحقيق النجاح، إلا أن النظرية تتحدى هذا الفرض أيضاً وتؤكد أن المسألة ليست بهذه السهولة وأن المطلوب منا كبشر ممثلين للمعلومات ليس مجرد الانتباه، وإنما قد نكون في حاجة إلى إستراتيجيات ومهارات معرفية جديدة ومختلفة، بل وربما نكون بحاجة إلى تغيير نظامنا المعرفي بالكامل.

- الذاكرة البشرية تعمل من خلال عدة أنظمة، وكل منها يرتبط عمله بأسلوب ترميز وتخزين مختلف، فهناك الذاكرة قصيرة المدى، والذاكرة طويلة المدى وما يتم تذكره من معلومات هو نتاج المعلومة المختزنة بالإضافة إلى البنية المعرفية.

• إن إخفاق عملية الاسترجاع والتذكر ليس معناه فقط أن المعلومة لم يتم تخزينها بالذاكرة، وإنما قد ترجع إلى عدم ملاءمة المفاتيح الاسترجاعية المستخدمة، كذلك تنطوي النظرية في مضمونها على أن هناك مجموعة من العوامل ترتبط بعمليتي التذكر والمعرفة منها عوامل خاصة بالمضمون وعوامل خاصة بالوسيلة وعوامل خاصة بالإنتاج، وعوامل خاصة بالجمهور وعوامل سياقية.

ولقد طوَّر الباحثون العديد من النماذج التي تحاول تفسير تمثيل الجمهور للمعلومات، بعض هذه النماذج ركَّز على شرح آلية عملية الانتباه، وبعضها الآخر فسَّر عمليات الإدراك والفهم، وركَّزت نماذج أخرى على مكونات الذاكرة ودورها في عملية التمثيل البشري للمعلومات.

الخلاصة:

تُعتبر الأفلام والمسلسلات التي يقدمها التليفزيون من أكثر أنواع الدراما إقبالاً جماهيرياً، وخصوصاً أن التليفزيون قد أصبح له دور كبير في نشر وترويج وتوزيع الفيلم السينمائي والمسلسل التليفزيوني على نطاق واسع، فعملية المشاهدة للفيلم لا تقتصر على مجرد المشاركة من جانب الجمهور، ولكنها تتحول إلى معايشة شبه فعلية، وكما تُقدِّم الأفلام السينمائية التي يعرضها التليفزيون التسلية للمشاهدين فإنها تُقدِّم لهم معلومات عن قضايا الطفولة، وطريقة تكيف أفراد المجتمع مع هذه القضايا في نطاق الإطار العام لمجتمعهم.

وسوف يعالج الفصل التالي دور الدراما في تناول قضايا الطفولة من خلال ما يُقدِّم من أفلام سينمائية ومسلسلات تليفزيونية تناولت قضايا الطفولة في معالجتها الدرامية وقد تمثلت أوجه الاستفادة من نظرية الغرس الثقافي في معرفة المعلومات والقضايا التي اكتسبها الجمهور من خلال مشاهدة الدراما من أفلام ومسلسلات حول قضايا الطفولة.

الفصل الأول الفصل الثاني الفصل الثالث

الفصل الثالث
الأعمال الدرامية التليفزيونية أو السينمائية التي تتناول قضايا الطفولة

- تمهيد .
- دليل التعريفات الإجرائية لبعض فئات التحليل الخاصة بجوانب التحليل الدرامي .
- نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت:
  - المحور الأول: نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل كامل داخل العمل الدرامي من حيث الشكل، والمضمون.
  - المحور الثاني: نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل عابر داخل العمل الدرامي من حيث الشكل، والمضمون.
- الخلاصة .

الفصل الأول الفصل الثاني الفصل الثالث

الفصل الثالث
الأعمال الدرامية التليفزيونية أو السينمائية
التي تتناول قضايا الطفولة

تمهيد:

لقد تزايد الاهتمام بقضايا الطفولة منذ القرن العشرين وذلك لكون الطفولة هي الركيزة الأساسية لمستقبل المجتمعات، وجاء هذا الاهتمام نتيجة لزيادة المشاكل والمخاطر التي يتعرض لها الطفل على المستويين المحلي والدولي، والتي تتشكل في تعرض الطفل لصور عديدة من الإيذاء الجسدي والنفسي والأسري، وهو ما أكد عليه الإعلان العالمي لحقوق الطفل عام١٩٩٠م بضرورة أن يتمتع الطفل بحماية خاصة ضد كل أشكال الإهمال والقسوة والاستغلال.

والتليفزيون أكثر وسائل الإعلام من حيث قدرته التأثيرية على الجماهير، حيث يُقبل معظم أفراد المجتمع على مشاهدته بغض النظر عن نوعهم أو مستوياتهم التعليمية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، لذا فالتليفزيون لديه القدرة على التأثير في الآراء والاتجاهات لدى المشاهدين تجاه ما يقدمه من قضايا وموضوعات وما يعرضه من مفاهيم، وكما ذكر Keith Byrd أنه سواء أكانت المعلومات صحيحة أو خاطئة تظل الحقيقة القائلة بأن التليفزيون هو أحد الطرق الرئيسة التي نتعرف بها على هذه القضايا.

ويتناول هذا الفصل تحليلاً لبعض الأعمال الدرامية سواء التليفزيونية أو السينمائية التي تتناول قضايا الطفولة، حيث تم تحليل عينة من الأعمال الدرامية سواء التليفزيونية أو السينمائية وقوامها (٢١ فيلماً) و(٢٤ مسلسلاً) مقسمين كالآتي:

- دراما تناولت قضايا الطفولة بشكل كامل داخل العمل الدرامي (١٥ فيلماً) و(١٠ مسلسلات).
- دراما تناولت قضايا الطفولة بشكل عابر داخل العمل الدرامي(٦ أفلام) و(١٤ مسلسلاً).

قسمت على محورين هما :

أولاً : نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل كامل داخل العمل الدرامي من حيث الشكل، والمضمون .

ثانياً : نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل عابر داخل العمل الدرامي من حيث الشكل ، والمضمون.

تم وضع دليل للتعريفات الإجرائية لبعض فئات التحليل الخاصة لتعريف جوانب تحليل المضمون.

دليل التعريفات الإجرائية لبعض فئات التحليل الخاصة بجوانب التحليل الدرامي:

تعريف فئات التحليل من حيث الشكل:

- **الدراما التليفزيونية** : قضية تم معالجتها دراميًا في شكل حلقات مسلسلة (المسلسل).
- **الدراما السينمائية:** قضية تم معالجتها دراميًا خلال ساعة ونصف إلى ساعتين (الفيلم) .
- **عدد الحلقات:** الحلقة هي الفترة الزمنية اليومية للمسلسل وتتراوح من نصف ساعة (٣٠ دقيقة) إلى ساعة إلا ربع (٤٥ دقيقة) بعد استبعاد تخلل الفترات الإعلانية من خلالها .
- **تاريخ الإنتاج:** السنة التي تم إنتاج العمل فيها .
- **زمن الدراما:** صافي الوقت التي تم عرض الدراما فيه.
- **جهة الإنتاج** : الجهة التي قامت بالإنفاق على العمل من معدات وأجهزة وأجور ....إلخ. حتى ظهوره للمشاهدين .
  - **الشركة المصرية للإنتاج الإعلامي:** هي الجهة الإنتاجية المملوكة للدولة.
  - **إنتاج خاص** : تقوم به أو تتكفل به الجهة الإنتاجية المملوكة لأفراد .
  - **إنتاج مشترك:** يكون بين الجهة المملوكة للدولة والجهة المملوكة للأفراد.

- **القالب الدرامي:**

  - **كوميدي:** شكل فكاهي يعتمد على كوميديا الموقف أو الكلمة أو الاثنين معاً.
  - **تراجيدي :** شكل مؤثر يعتمد على الحزن والشجن .
  - **ميلودراما :** شكل حيادي لا يحمل أي كوميديا أو حزن .
  - **كوميدي تراجيدي :** شكل يجمع ما بين الكوميديا والحزن .

- موضوع العمل :

  - **اجتماعي :** تناول العمل بطابع حياة الأفراد اليومية .
  - **بوليسي :** تناول العمل بطابع الغموض والإثارة .
  - **مغامرات وأكشن :** تناول العمل بطابع السرعة في الحركة والأداء .
  - **رومانسي :** تناول العمل بطابع حالم .

تعريف فئات التحليل من حيث المضمون :

- **قضايا الطفولة التي يتناولها :**

  - **التعليم :** الدروس الخصوصية ، التسرب من التعليم ....إلخ.
  - **المشاكل الصحية :** الأمراض التي تصيب الأطفال في سن صغيرة مثل: السكر ، حساسية الصدر ، السرطان ، القلب ..... إلخ.

○ **انفصال الوالدين** : وما يترتب عليه من مشاكل نفسية واجتماعية وتربوية يعاني منها الأطفال .

○ **أطفال الشوارع**: الأطفال بلا مأوى حيث يعيشون وينامون في الشوارع وتحت الكباري وعلى الأرصفة ويتسولون ويمارسون الانحرافات الأخلاقية .

○ **ختان الإناث**: عملية حثَّ عليها الدين الحنيف في حالات استثنائية جداً وأساء فهمها الكثيرون باعتقاد أنها واجب لابد من إجرائه للفتاة في سن صغيرة متغافلين آثاره النفسية والجسدية على الفتاة .

○ **الزواج المبكر** : الزواج لمن هم أقل من ١٨ عاماً.

- **نوعية قضايا الطفولة التي تناولها:**

○ اجتماعية: الزواج المبكر، أطفال الشوارع، انفصال الوالدين ...إلخ.

○ نفسية : الضرب ، التحرش والاغتصاب ، الإدمان .... إلخ.

○ دينية : بيع الأعضاء والاتجار بالأطفال ... إلخ.

○ تربوية :

- اقتصادية: التسول،ترك المدرسة للعمل للقيام بالمساعدة لإعالة الأسرة ... إلخ.

- تعليمية: الدروس الخصوصية، الضرب في المدارس ....إلخ.

- **الشخصيات التي قدّمت القضية داخل الدراما:**
  - **أبطال رئيسين** : الأبطال ممن يقدمون الشخصيات الرئيسة داخل العمل.
  - **أبطال دور ثانٍ**: الأبطال المساندين للأبطال الرئيسين.
  - **أدوار ثانوية** : الأدوار على هامش العمل ولا تمثل تغييراً في أحداثه.
  - **ضيوف شرف** : يقدمون عدداً من المشاهد في حلقة أو أكثر من حلقة ولا يعدون أبطالاً أساسيين في العمل.
- **القيمة الفنية** :
  - **مؤثرة** : قامت بعرض القضية بطريقة فعالة .
  - **غير مؤثرة** : قامت بعرض القضية بطريقة هامشية .
- **الاستمالات التي تناولها العمل الدرامي للتعبير عن قضايا الطفولة:**
  - **التخويف**: باستخدام أساليب الترهيب من شيء .
  - **التلاعب بالهدف** : عن طريق إخفائه وسط الأحداث .
  - **الاتجاهات والاحتياجات**: التلاعب على أولويات الأفراد ورغباتهم.
  - **رأي الأغلبية**: الاستدلال بأكثر من طريقة والوصول بها لنفس الهدف.
  - **العاطفة** : عن طريق التلاعب بالمشاعر والأحاسيس.

- **التكرار** : عرض العمل أكثر من عدة مرات حتى يُغرس في العقل.
- **تقديم الأدلة** : تقديم براهين وإثباتات.
- **عرض جانب أو جانبين** : إبراز جهة للقضية أو جهتين والتركيز عليهما.

• **الهدف من القضية بشكل عام :**

- **توجيهي إرشادي** : الإرشاد إلى الصواب .
- **تثقيفي** : زيادة الوعي.
- **تعليمي**: الخروج من حالة عدم الفهم إلى الفهم الواضح والصحيح.

• **المكان الذي تدور فيه أحداث العمل:**

- **ريف**: مناطق القرى والنجوع .
- **حضر** : القاهرة .
- مناطق عشوائية : المناطق المهمشة من الدولة والمجتمع .
- **خارج القاهرة** : محافظات مصر .

• **اتجاه الدراما نحو قضايا الطفولة :**

- مؤيد: على وعي بوجود مشكلة ويحاول تقديم حلول لها .
- معارض: على وعي بوجود مشكلة ولكن لا يعتبرها مشكلة تحتاج إلى حل .
- محايد: على وعي بوجود مشكلة وغير قادر على المساهمة في حلها .

- لا اتجاه له: لا يوجد وعي بالمشكلة وبالتالي لا يوجد رأي له للمساهمة فيها سواء بالسلب أو الإيجاب .

- **مدى تعبير الدراما عن قضايا الطفولة في المجتمع المصري :**
  - **يُعبِّر** : تُقدَّم القضية بشكل واضح.
  - **لا يُعبِّر** : لا تُقدَّم القضية بشكل واضح.

- **أسلوب تناول الدراما لقضايا الطفولة:**
  - **تناول مباشر** : تُقدَّم القضية بشكل صريح والدخول في تفاصيلها .
  - **تناول رمزي** : تُقدَّم القضية بشكل هامشي سطحي.

- **مدى تغطية الدراما لجوانب القضية :**
  - **التعرض للأسباب**: جاءت بمظاهر القضية .
  - **استعراض لمظاهر القضية** : قامت بسرد التفاصيل .
  - **التطرق للنتائج والآثار المترتبة** : بدأت في عرض المشاكل الناتجة عنها.
  - **التعرض لها جميعاً** (الأسباب / المظاهر / الآثار المترتبة / النتائج).
  - الإلمام بكافة جوانب القضية بداية من الأسباب ونهاية بوضع حلول .

- **أسلوب الإقناع:**
  - عقلاني: يخاطب العقل وحده.

- **عاطفي**: يخاطب المشاعر .
- **الاثنين معاً**: مزيج من مخاطبة العقل والمشاعر.

- **أبرز المشكلات التي يتعرض لها الطفل وتعكسها الدراما :**
  - **سرقة الأعضاء**: إجراء عمليات جراحية لسرقة أجزاء من جسد الطفل.
  - **التحرش والاغتصاب** : استغلا ل الطفل جنسياً.
  - **التعذيب والقتل** : باستخدام الآلات الحادة.
  - **الضـرب**: الأطفـال في المـدارس والأطفـال في الـورش وضرب الخادمات ... إلخ.

- **المؤسسات التي يتم اللجوء إليها لحل هذه القضايا:**
  - **الشرطة** : أقسام الشرطة .
  - **وزارة الصحة والسكان** : الجهات المخصصة بها لمساعدة المواطنين.
  - **المدرسة** : المدرسين والأخصائيين الاجتماعيين والنفسيين .
  - **المجلس القومي للطفولة والأمومة**: المختص بقضايا الطفولة وحماية حقوقهم.
  - **جمعيـات معنيـة بالطفولـة**: التـي تقـوم بجمـع التبرعـات لمسـاعدة الأطفال المحتاجين والمشردين .
  - **الملجأ**: مكان إيداع الأطفال اللقطاء والأيتام .

- ○ **الإصلاحية :** مكان إيداع الأطفال مرتكبي الجرائم .
- ○ **المستشفيات:** المعنية بالأمراض التي يصاب بها الأطفال مثل السرطان والأورام .....إلخ.
- ○ **المصحات النفسية :** التي تقوم بإعادة التأهيل مرة أخرى .

- **كيفية معالجة هذه المؤسسات لتلك القضايا :**

- ○ **تساهم بدور أساسي :** أي أن لها دوراً كبيراً وواضحاً في تقديم حلول ومساعدات .
- ○ **تساهم بدور ثانوي :** تقدم مساعدات بسيطة لا تؤثر بشكل جيد .
- ○ **لا تساهم بأي دور :** لا تقدم أي نوع من المساعدة .

المحور الأول : نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل كامل داخل العمل الدرامي من حيث الشكل، والمضمون:

اسم العمل الدرامي

المسلسلات	الأفلام
كابتن عفت	بدل فائد
سامحني يا زمن	ولاد العم
قصة حب	التوربيني
بره الدنيا	حين ميسرة
هالة والمستخبي	٤٥ يوم
في أيد أمينة	تيتو
بنت من الزمن ده	مذكرات مراهقة
صرخة أنثى	أسرار البنات
أولاد الشوارع	الجراح
سارة	العفاريت
	الصبر في الملاحات
	لا تسألني من أنا
	أفواه وأرانب
	عالم عيال عيال
	الحفيد

يتضح من الجدول السابق مايلي :

- تم تحليل عشرة مسلسلات وخمسة عشر فيلماً طوال فترة تحليل المضمون، وهذه الأعمال ناقشت قضايا الطفولة بشكل كامل.

- أولاً: بالنسبة للمسلسلات:

○ **مسلسل "كابتن عفت" إنتاج أغسطس ٢٠١٠، إنتاج شركة الكرمة للإنتاج التعليمي والترفيهي، وعدد حلقاته ١٥ حلقة، فريق العمل :ليلى علوي- عابد فهد- أسامة عباس- أسامة منير- إيمي سمير غانم، كاتب المسلسل: الدكتور محمد رفعت، إخراج: سميح النقاش.**

- أرملة لديها ثلاثة أبناء تعيش معهم مشاكلهم الدراسية واصطدامهم مع بعضهم البعض وخصوصاً الابن الأكبر والأصغر لفارق السن بينهما، ثم تأتي لها فرصة عمل كمدربة لياقة بدنية وترتبط بأرمل لديه ابنة شابة تعاني آثار حرمانها من والدتها، كما تتعرض لمشاكل الطفل "سكر" المقيم في نفس الحي الذي يقع فيه مركز الشباب الذي تعمل به والذي يعاني من مرض السكر ولكونه لا يشارك بقية الأطفال اللعب أطلقوا عليه اسم "سكر" .

○ مسلسل "سامحني يا زمن" إنتاج رمضان٢٠١٠، إنتاج شركة نرح ميديا، وعدد حلقاته٣٠حلقة، فريق العمل: صابرين– بوسي - أمل رزق ، كاتب المسلسل: ضياء دندش، إخراج :ياسر زايد.

- فتاة مدمنة مخدرات تتزوج دون علم أهلها وتدخل السجن للقبض عليها وهي تتعاطى المخدرات مما يجعلها تترك ابنتها الوليدة في الشارع وتعثر عليها أسرة حُرمت من الأطفال ثم تخرج الأم من السجن لتبدأ البحث عن ابنتها ورحلة الصراع بينها وبين الأسرة البديلة وأثر ذلك على نفسية الفتاة.

- راقصة تزوجت من شاب ثري ثم يتركها وهي حامل لرفض أهله هذا الزواج وتعيش الأم لتربية ابنتها ، وعندما تكبر الفتاة وتعثر على أبيها الغنى تترك أمها لتعيش معه .

○ **مسلسل " قصة حب " إنتاج رمضان٢٠١٠، إنتاج شركة عاج للإنتاج الفني وعدد حلقاته٣٠ حلقة، فريق العمل :جمال سليمان- بسمة ، كاتب المسلسل: حسن سامي، إخراج :إيمان الحداد.**

- ناظر مدرسة يحارب ظاهرة الدروس الخصوصية ، ويعيش قصة حب مع والدة أحد الطلبة عنده في المدرسة والذي يقع تحت تأثير أحد الجماعات الإسلامية التي تقوم بتضليل مفاهيمه.

○ **مسلسل"بره الدنيا" إنتاج أغسطس٢٠١٠،إنتاج قطاع الإنتاج وشركة سبرجي وعدد حلقاته٣٠حلقة، فريق العمل : شريف منير – محمد الشقنقيري، كاتب المسلسل: أحمد عبد الفتاح ، إخراج: مجدي أبو عميرة .**

- أخ يحاول إنكار نسب أخته الصغيرة من أبيه لحرمانها هي ووالدتها من الميراث .

○ **مسلسل "هالة والمستخبي" إنتاج ٢٠٠٩، إنتاج مشترك بين شركة الكرمة، فينال كات برومومبديا، وشركة أفلام يحيى وعدد حلقاته ١٥ حلقة، فريق العمل: ليلى علوي- باسم السمرة- أحمد راتب، كاتب المسلسل:حازم الحديدي، إخراج:مريم أبو عوف.**

- سيدة تعاني من مشاكل في الإنجاب ويتفق زوجها دون علمها مع طبيب يقوم بعمل عملية أطفال الأنابيب لها ويعطيها طفلاً ثم يقوم ببيع الطفلين الآخرين، تتم هذه العملية ثلاث مرات وعندما تكتشف الأم تترك زوجها وتبدأ رحلة البحث عن أبنائها المفقودين وتواجه حقائق أن هناك من تم بيعه لأسرة تعيش خارج مصر، وطفل آخر تم تقطيعه وبيع أعضائه.

○ **مسلسل "في إيد أمينة" إنتاج ٢٠٠٨، إنتاج مشترك بين شركة العدل جروب وشركة كينج توت ، وعدد حلقاته ٣٠ حلقة، فريق العمل: يسرا- هشام سليم، كاتب المسلسل:حازم الحديدي، إخراج: محمد عزيزية.**

- صحفية تساعد أمًا تبحث عن ابنها الضائع وأثناء رحلة البحث تصطدم بعصابة تتزعمها سيدة لخطف الأطفال وبيعهم.

- **مسلسل "بنت من الزمن ده" إنتاج ٢٠٠٨، إنتاج شركة الريادة للإنتاج الفني وعدد حلقاته ٣٣حلقة، فريق العمل: داليا البحيري- عمرو محمود ياسين ، كاتب المسلسل: محمد الغيطى، إخراج: سامي محمد.**

- فتاة من أسرة معدمة تبيع الورد والفل في الإشارات ، يعرض عليها أحد أصحاب المؤسسات الاجتماعية أن يجرى عليها تجربة بأن يقوم بالإشراف على تعليمها الحياة الاجتماعية اللائقة وأن تكمل تعليمها للوصول هل يمكن تحويل فتاة شارع إلى فتاة متعلمة يكون لها مكانة هامة في المجتمع وبالفعل تبتعد عن البيئة التي تعيش فيها لمدة خمسة أعوام استطاعت فيها أن تتعلم الحياة الاجتماعية وأن تكمل تعليمها حتى تحصل على الدكتوراه.

- **مسلسل "صرخة أنثى" إنتاج ٢٠٠٧، إنتاج شركة ناهد فريد شوقي وعدد حلقاته٣١حلقة، فريق العمل:داليا البحيري- إياد نصار- باسم السمرة ، كاتب المسلسل: كرم النجار، إخراج: سامي محمد.**

- طبيب يعطي سيدة حامل عُقاراً خطأ أثناء حملها إثر إصابتها بنزلة برد مما يؤدي إلى تشوه نوع الجنين ، فهي كانت تحمل طفلتين توأمتين تلد واحدة طبيعية والثانية مشوهة الأعضاء التناسلية مما يجعل والديها يعتقدان أنها صبي وتعيش في صراع حتى تتمكن من إجراء جراحة تعيدها إلى أنوثتها وتفاجأ برفض المجتمع لوضعها الجديد .

- مسلسل " أولاد الشوارع "إنتاج (٢٠٠٦)إنتاج شركة الباتروس للإنتاج الفني وعدد حلقاته ٣٢ حلقة، فريق العمل :حنان ترك– عمرو واكد، كاتب المسلسل: شهيرة سلام، إخراج:عمر زهران.

• طلبة من الجامعة الأمريكية يقومون ببحث اجتماعي حول أطفال الشوارع ويتعرضون لحياتهم وسبب لجوئهم للعيش في الشارع .

- مسلسل " سارة "إنتاج (٢٠٠٥) إنتاج كامل أبو علي ومحطة تليفزيون دبي، وعدد حلقاته ٣٢ حلقة. فريق العمل : حنان ترك – أحمد رزق، كاتب المسلسل:مهدي يوسف، إخراج: شيرين عادل.

• فتاة تعاني من مرض نفسي (العودة إلى وضع الجنين) ويقوم شقيقاها بالوقوف في طريق علاجها لإثبات تأخرها عقليًا وحرمانها من ميراثها.

ثانياً: بالنسبة للأفلام :

- فيلم بدل فاقد: إنتاج (نوفمبر٢٠٠٩) إنتاج مشترك بين شركة الماسة، أوسكار، النصر، فريق العمل : أحمد عز – منة شلبي، المؤلف: محمد دياب، إخراج: أحمد علاء .

• توأمان لقيطان تتبنى كل واحد منهما أسرة مختلفة، أسرة لواء الشرطة وأسرة الراقصة، ينشأ الشابان لا يعرفان بعضهما أحدهما يكون ضابطاً والآخر فاشلاً ومدمن مخدرات.

○ **فيلم ولاد العم: إنتاج (سبتمبر٢٠٠٩) إنتاج خاص المجموعة الفنية المتحدة (هشام عبد الخالق)، فريق العمل: كريم عبد العزيز- منى زكي- شريف منير، المؤلف: عمرو سمير عاطف، إخراج: شريف عرفة.**

• زوجة تكتشف حقيقة زوجها أنه يهودي إسرائيلي، استطاع الهروب بها هي وأولادها إلى إسرائيل، يهددها بحرمانها من أولادها لو رفضت أنهم بالتبعية لأب يهودي إسرائيلي يصبحون يهود إسرائيليين.

○ **فيلم التوربيني: إنتاج (٢٠٠٧) إنتاج خاص شركة الماسة للإنتاج والتوزيع ، فريق العمل :شريف منير- هند صبري - أحمد رزق، المؤلف: محمد حفظي عاطف، إخراج: أحمد مدحت .**

• شقيق لديه أخ أصغرغير شقيق يعاني من مرض التوحد ويعيش في أحد المصحات النفسية، يحاول الشقيق الأكبر بشتى الطرق إثبات عدم أهلية أخيه كي يستولى على نصيبه في الثروة .

○ **فيلم حين ميسرة: إنتاج (٢٠٠٧) إنتاج خاص شركة البانروس للإنتاج السينمائي، فريق العمل: سمية الخشاب- عمرو سعد، المؤلف:ناصر عبد الرحمن ، إخراج: خالد يوسف.**

•نموذج لحياة الأسر في العشوائيات والعلاقات غير الشرعية التي ينتج عنها أبناء غير شرعيين يلقيهم آبائهم ليعيشوا في الشوارع وتحت الكباري وتتكرر نفس النتيجة علاقات غير شرعية بين أولاد في سن المراهقة وعمليات للتسول والسرقة والإدمان يمارسها هؤلاء الأولاد.

○ **فيلم ٤٥ يوماً إنتاج (٢٠٠٧) إنتاج خاص شركة العربية للإنتاج والتوزيع، فريق العمل :أحمد الفيشاوي – عزت أبو عوف، المؤلف: محمد حفظي، إخراج: أحمد بسري.**

• شاب متهم بقتل والديه، ولكنه يلتزم الصمت، فيتم تحويله للملاحظه النفسية لمدة ٤٥ يوماً للكشف على مدى سلامة قواه العقليه. ويلتزم الصمت لفترة ومن ثم يبدأ في التحدث مع الطبيب الخاص به، ليكشف عن مدى قسوة والده في التعامل معه طوال عمرة والتفرقة في المعاملة بينه وبين أخته.

○ **فيلم تيتو: إنتاج (٢٠٠٤) إنتاج خاص شركة الماسة للإنتاج والتوزيع، فريق العمل :حنان ترك – أحمد السقا – خالد صالح، المؤلف: محمد حفظي، إخراج: طارق العريان.**

• فتى ينشأ في إصلاحية للأحداث لارتكابة جريمة سرقة ، يخرج من الإصلاحية ويعمل في مجال الجريمة مع أحد ضباط الشرطة وعندما يسعى إلى الرجوع عن العمل الإجرامي ينتقم منه الضابط ويبلغ عنه الشرطة ، ويتم قتله أثناء القبض عليه.

○ **فيلم مذكرات مراهقة: إنتاج (٢٠٠٢) إنتاج خاص لشركة الإخوة السبكية، المنتجين، فريق العمل :هند صبري – أحمد عز، المؤلف:إيناس الدغيدي، إخراج: إيناس الدغيدي.**

- فتاة مراهقة تبحث عن فارس أحلامها حتى تتعرف عليه وتتزوجه عرفياً بدون علم والديها ويسافر الشاب إلى أمه المريضة وتكتشف الفتاة أنها حامل ويحاول أحد الشباب اغتصابها مما يؤدي إلى فقدانها الجنين ويعود إليها الشاب ولكنها تكون مرت بأزمة نفسية حادة وترفض أن تعود إليه مرة أخرى.

○ **فيلم أسرار البنات:إنتاج (٢٠ يونيو٢٠٠١) إنتاج خاص شركة خيال (أيمن العرب)، فريق العمل :مايا شيحة – دلال عبد العزيز – عزت أبو عوف، المؤلف:عزة شلبي، إخراج: مجدي أحمد علي .**

- فتى وفتاة في سن المراهقة تنشأ بينهما علاقة حب ينتج عنها حمل الفتاة وهي في سن غير مناسب للحمل وتأتي بطفلة غير مكتملة النمو مما يتسبب في موت الطفلة وأزمة نفسية للفتى والفتاة .

○ **فيلم الجراح: إنتاج (١٩٩٤) إنتاج خاص شركة أفلام مصر العربية (واصف فايز)، فريق العمل :نجلاء فتحي – فاروق الفيشاوي، المؤلف:علاء كريم، إخراج: علاء كريم.**

- سيدة لديها العديد من الأبناء هي التي تعولهم وزوجها لا يتحمل معها شيئاً حتى في مشاكلهم، تكتشف أنها مريضة وعلى وشك الموت، فتقوم ببيع أبنائها لأسر صالحة حتى تضمن مستقبلهم.

○ **فيلم العفاريت: إنتاج (١٩٩٠) إنتاج خاص شركة سكرين، فريق العمل :مديحة كامل- عمرو دياب، المؤلف:ماجدة خير الله، إخراج: حسام الدين مصطفى.**

- عصابة تقوم بخطف الأطفال وتستغلهم في أعمال السرقة والتسول ثم تبدأ في استغلالهم في توزيع المخدرات، حتى تتعرف الطفلة بلية على المطرب عمرو ويساعد الشرطة في القبض على العصابة.

○ **فيلم الصبر في الملاحات:إنتاج (١٩٨٦) إنتاج خاص شركة أفلام الكروان، فريق العمل :نبيلة عبيد – عزت العلايلي، المؤلف :سمير عبد العظيم، إخراج: أحمد يحي .**

- سيدة تتسبب في حبس خادمتها بتهمة الاتجار بالمخدرات ، وتذهب لمساعدة أبنائها، فتنجذب إلى طفلتها الصغيرة أصغر أبناء الخادمة وتأخذها وتكتبها باسمها ، وتنشأ الفتاة ضابطة شرطة وتقابل أخاها اللص عتريس وهي لا تعرفه ولا يعرفها .

○ **فيلم لاتسألني من أنا: إنتاج (١٩٨٤) إنتاج خاص شركة أفلام أشرف فهمي، فريق العمل :شادية – يسرا – فاروق الفيشاوي، المؤلف: أحمد صالح، إخراج: أشرف فهمي .**

• امرأة فقيرة تبيع ابنتها الصغرى إلى سيدة غنية من أجل أن تستطيع الإنفاق على بقية إخوتها وتقبل أن تعيش معها على أنها خادمة، ويكبر الأشقاء وهم لا يعرفون أنهم أخوة .

○ **فيلم أفواه وأرانب: إنتاج (١٩٧٧) إنتاج خاص شركة الأفلام المتحدة، فريق العمل:فاتن حمامة – محمود ياسين، المؤلف:سمير عبد العظيم، إخراج:بركات.**

• سيدة تعمل لتعيل عائلة شقيقتها التي تعاني من بطالة الزوج وإدمانه للكحول وكثرة عدد أبنائهما.

○ **فيلم عالم عيال عيال: إنتاج (١٩٧٦) إنتاج خاص شركة أفلام سميرة، فريق العمل :سميرة أحمد – رشدي أباظة، المؤلف: يوسف عوف، إخراج: محمد عبد العزيز .**

• أرمل لديه ٨ أطفال يتزوج من أرملة لديها ٦ أطفال ، يعيشان في أسرة بها هذا العدد من الأولاد الذي تنشأ بينهم الصراعات والمشاكل، وفى النهاية يرزقان بطفلين آخرين .

○ **فيلم الحفيد: إنتاج (١٩٧٤) إنتاج خاص شركة أفلام محمد فرج، فريق العمل :كريمة مختار– عبد المنعم مدبولي، المؤلف: عبد الحميد جودة السحار ، إخراج: عاطف سالم.**

• زوج لديه الكثير من الأبناء ويعاني مادياً للإنفاق على تعليمهم ومصاريف زواجهم.

ونخلص من ذلك أن هناك عدداً ليس قليلاً في إنتاج المسلسلات والأفلام المرتبطة بقضايا الطفولة بشكل كامل وتتميز المسلسلات بالإنتاج الأكبر والأحدث عن الأفلام.

تاريخ إنتاج الدراما التليفزيونية والسينمائية:

- تم إنتاج أربعة مسلسلات عام ٢٠١٠ وهم: مسلسل " **كابتن عفت** "، "**سامحني يا زمن**" ، مسلسل " **قصة حب** " ، مسلسل "**بره الدنيا**" بنسبة ٤٠٪ .

- أما مسلسل "هالة والمستخبي "إنتاج(٢٠٠٩) ،وفي عام(٢٠٠٨) تم إنتاج مسلسلين (٢) هما: مسلسل "في إيد أمينة"،مسلسل "بنت من الزمن ده"،بنسبة ٢٠٪.

- أما في عام (٢٠٠٧) تم إنتاج مسلسل " صرخة أنثى"، مسلسل " أولاد الشوارع "إنتاج (٢٠٠٦) ومسلسل " سارة "إنتاج (٢٠٠٥).

- تم إنتاج عام(٢٠٠٩) كل من فيلم بدل فائد، ولاد العم، وفي عام (٢٠٠٧) تم إنتاج كل من التوربيني، حين ميسرة، ٤٥ يوم، وفي عام(٢٠٠٤) فيلم تيتو، وفي عام(٢٠٠٢) فيلم مذكرات مراهقة، وفي عام(٢٠٠١)، فيلم أسرار البنات، في عام(١٩٩٤) فيلم الجراح، وفي عام (١٩٩٠) العفاريت، وفي عام (١٩٨٦) فيلم الصبر في الملاحات، وفي

عام(١٩٨٤) فيلم لا تسألني من أنا، وفي عام(١٩٧٧) فيلم أفواه وأرانب، وفي عام(١٩٧٦)، فيلم عالم عيال عيال، أخيراً في عام (١٩٧٤) فيلم الحفيد .

ونخلص من ذلك أن هناك عدداً ليس قليلاً في إنتاج المسلسلات والأفلام المرتبطة بقضايا الطفولة بشكل كامل وتتميز المسلسلات بالإنتاج الحديث عن الأفلام.

جهة الإنتاج للدراما التليفزيونية والسينمائية:

- إن كلاً من المسلسلات والأفلام تتميز بالإنتاج الخاص بنسبة ٧٠ ٪ للمسلسلات و٨٠٪ للأفلام .
- بينما اختفى إنتاج الشركة المصرية للإنتاج الإعلامي للدراما المتعلقة بتناول قضايا الطفولة .

القالب الدرامي للدراما التليفزيونية والسينمائية:

- إن المسلسلات والأفلام يتميزان باستخدامها قالبين فقط هما " القالب التراجيدي بنسبة٩٠٪ للمسلسلات و٨٠٪ للأفلام، ومن أهم المسلسلات التي استخدمت ذلك القالب: سامحني يا زمن، قصة حب، برة الدنيا، هالة والمستخبي، في إيد أمينة، بنت من الزمن ده، صرخة أنثى، أولاد الشوارع، سارة، أما الأفلام :بدل فائد، ولاد العم،التوربيني، حين ميسرة، ٤٥ يوم، تيتو، مذكرات مراهقة، أسرار البنات، الجراح، الصبر في الملاحات، لاتسألني من أنا، أفواه وأرانب .

- بينما استخدم القالب الكوميدي بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات ٢٠٪ للأفلام وتمثل في مسلسل " كابتن عفت"، **أما الأفلام**:العفاريت، عالم عيال عيال، الحفيد .

- تتميز الدراما التليفزيونية والسينمائية التي تتناول قضايا الطفولة بشكل كامل باستخدامها القالب التراجيدي في المرتبة الأولى ويرجع ذلك لتتناسب مع قضايا الطفولة والمرتبة الثانية للقالب الكوميدي بينما اختفى استخدام كل من القالب الميلودراما والكوميدي التراجيدي.

موضوع الدراما التليفزيونية والسينمائية:

- جاء في المركز الأول الموضوع الاجتماعي الرومانسي سواء للمسلسلات بنسبة ٥٠٪ بينما جاء الموضوع الاجتماعي للأفلام بنسبة ٦٠٪ .

- بينما جاء في المركز الثاني استخدام الموضوع "الاجتماعي" بنسبة٤٠٪ للمسلسلات، أما للأفلام كان الرومانسي، الاجتماعي والأكشن بنسبة ١٣,٣٪.

- جاء في المركز الأخير الاجتماعي والأكشن بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات بينما جاء كل من (المغامرات والأكشن) ، (الاجتماعي والرومانسي) للأفلام بنسبة ٦,٧٪.

- وتغيَّب الموضوع البوليسي بالنسبة للمسلسلات والأفلام.

قضايا الطفولة التي تناولتها الدراما التليفزيونية والسينمائية:

- تناولت الدراما التليفزيونية العديد من قضايا الطفولة بشكل كامل وجاء في المركز الأول "المشاكل الصحية" بنسبة ٦٠ ٪ وفي المركز الثاني: كل من "انفصال الوالدين"، "عمالة الأطفال" بنسبة ٤٠٪ ، يليها في المركز الثالث كل من :"التعليم" ، " الزواج المبكر" بنسبة ٣٠٪ ، ثم في المركز الرابع كل من: "أطفال الشوارع"، "المشاكل الاقتصادية"، " إثبات النسب" ، " نهب أموال الأطفال اليتامى"، "سرقة وخطف الأطفال"بنسبة ٢٠٪ ، وأخيرا جاء كل من قضية "ختان الإناث" ، "مشاكل التكنولوجيا"، "مشاكل غياب الأب والأم"، "مشاكل الهوية الجنسية" ،"التبني"، "بيع الأطفال"، " بيع أعضاء الأطفال"، " التحرش واغتصاب الأطفال"، "حقوق الطفل المعاق" ، "استقطاب الجماعات الإسلامية" بنسبة ١٠٪ .

- بينما تناولت الدراما السينمائية العديد من قضايا الطفولة بشكل كامل أيضاً، وجاء في المركز الأول قضية "كثرة الإنجاب" بنسبة ٢٦,٧٪، يليها في المركز الثاني كل من قضية " أطفال الشوارع"، " بيع الأطفال"، "حقوق الطفل المعاق"، "مشاكل الإدمان عند الأطفال" بنسبة ٢٠٪ ، ثم في المركز الثالث كل من قضية :"العلاقات غير الشرعية بين الأطفال"، "مشاكل السرقة التي يقوم بها الأطفال" بنسبة ١٣,٣٪ ، وأخيراً في المركز الرابع كل من:"التعليم"، "انفصال الوالدين"، "ختان الإناث"، " نهب أموال اليتامى" ، " مشاكل الهوية الجنسية"، " التبني" بنسبة ٦,٧٪.

توزيع نوعية قضايا الطفولة التي تناولتها الدراما التليفزيونية والسينمائية:

تناولت الدراما التليفزيونية العديد من أنواع قضايا الطفولة بشكل كامل وجاء في المركز الأول " الاجتماعي" بنسبة ١٠٠ ٪، يليه في المركز الثاني "النفسي" بنسبة ٩٠ ٪ وفي المركز الثالث "التربوي" بنسبة ٧٠ ٪ يليه في المركز الرابع" الاقتصادي" بنسبة ٥٠٪، يليه "الديني " بنسبة ٤٠ ٪، ثم "التعليمي " بنسبة ٢٠٪ ، أخيراً "الصحي"بنسبة ١٠٪.

- تناولت الدراما السينمائية العديد من أنواع قضايا الطفولة بشكل كامل وجاء في المركز الأول "الاجتماعي"، " التربوي" بنسبة ٨٦,٧ ٪ ، يليهما في المركز الثاني "النفسي" بنسبة ٦٦,٧ ٪ وفي المركز الثالث "الديني" بنسبة ١٣,٣٪ أخيراً " الصحي" بنسبة ٦,٧٪.

الشخصيات التي قدمت القضية داخل الدراما التليفزيونية والسينمائية:

- تنوع استخدام الشخصيات التي قدمت قضايا الطفولة داخل الدراما التليفزيونية ما بين أبطال رئيسة بنسبة ١٠٠٪ ، دور ثانٍ بنسبة ٧٠٪ ، ضيوف شرف بنسبة ٣٠٪، وأخيراً أدوار ثانوية بنسبة ١٠٪بينما ارتكزت الدراما السينمائية على أبطال رئيسين فقط بنسبة ١٠٠٪ وغياب باقي الشخصيات.

القيم الفنية المستخدمة داخل الدراما التليفزيونية والسينمائية:

- استخدمت كل من الدراما التليفزيونية والسينمائية القيم الفنية المؤثرة بنسبة ١٠٠٪ بجميع الأعمال الفنية .

الاستمالات التي تناولتها الدراما التليفزيونية والسينمائية:

- تنوع استخدام الاستمالات داخل الدراما التليفزيونية والسينمائية، جاء في المركز الأول الاستمالات العاطفية بنسبة ٩٠ ٪ للمسلسلات العاطفية، ١٠٠٪ للأفلام .

- بينما استخدمت الدراما التليفزيونية استمالات "تقديم الأدلة" بنسبة ٦٠٪،يليها "الاتجاهات والاحتياجات"،" رأي الأغلبية"، "عرض جانب أوجانبين" بنسبة ٣٠٪"، التخويف" بنسبة ٢٠ ٪.

- واستخدمت الدراما السينمائية استمالات "التخويف" بنسبة ٤٠٪،يليها "عرض جانب أو جانبين" بنسبة ٣٣,٣ ٪ وأخيراً " تقديم الأدلة " بنسبة ٦,٧٪.

- واختفت استخدامات استمالات "التلاعب بالهدف"، "التكرار" سواء في الدراما التليفزيونية والسينمائية .

المكان الذي دارت فيه أحداث الدراما التليفزيونية والسينمائية:

- تدور أحداث الدراما التليفزيونية والسينمائية معظمها في الحضر بنسبة ٩٠٪ للمسلسلات،٨٦,٧٪ للأفلام، بينما المناطق العشوائية بنسبة٥٠٪ للمسلسلات،٢٠٪ للأفلام ويليها الريف بنسبة١٠٪ للمسلسلات، ٦,٧٪ للأفلام.

- وظهر التصوير خارج مصر بنسبة٣٪ للمسلسلات، ١٣,٣ للأفلام.

- بينما ظهر بنسبة ١٣,٣٪ للأفلام وكان بفليم ولاد العم بإسرائيل ، وفليم التوربيني بفرنسا.

نتائج الدراسة التحليلية من حيث المضمون :

من حيث هدف الدراما:

- ارتكزت الدراما التليفزيونية والسينمائية على أهداف توجيهية بنسبة ١٠٠٪ وكذلك على "إرشادية" بنسبة ٩٠٪ للمسلسلات، ١٠٠٪ للأفلام و"التعليمية" بنسبة ٦٠٪ للمسلسلات و٢٦,٧٪ للأفلام .
- واختفى الهدف "التثقيفي " بالنسبة للأفلام اختفى أي لا يوجد نسبة مئوية بينما حقق نسبة ١٠ ٪ للمسلسلات .
- **من حيث اتجاه الدراما التليفزيونية والسينمائية نحو قضايا الطفولة:**

تميزت الدراما التليفزيونية والسينمائية بالاتجاه المؤيد لقضايا الطفولة بنسبة ١٠٠٪ سواء للمسلسلات والأفلام حيث ناقشت القضية بشكل كامل .

- **من حيث مدى تعبير الدراما التليفزيونية والسينمائية عن قضايا الطفولة في المجتمع المصري:**

كان مدى التعبير الدرامي التليفزيوني والسينمائي عن قضايا الطفولة في المجتمع المصري بشكل معبر عن القضايا التي ناقشها بشكل كامل بنسبة ١٠٠٪ للمسلسلات والأفلام .

- **من حيث أسلوب تناول الدراما التليفزيونية والسينمائية لقضايا الطفولة:**

تناولت الدراما التليفزيونية والسينمائية قضايا الطفولة بشكل كامل وأسلوب مباشر بنسبة ١٠٠٪ للمسلسلات والأفلام .

- **من حيث مدى تغطية الدراما التليفزيونية والسينمائية لجوانب القضية:**

- ارتكزت الدراما التليفزيونية والسينمائية على " تعرض الدراما للأسباب المظاهر، الآثار المترتبة، النتائج)" بنسبة ٩٠٪ للمسلسلات ٣٣,٣٪ للأفلام، يليها " تعرض الدراما للأسباب والمظاهرفقط" بنسبة ١٠٪ للمسلسلات، ٦,٧ ٪ للأفلام.

- واختفت كل من " تعرض الدراما للأسباب" ، "التطرق للنتائج والآثار المترتبة " بالنسبة للمسلسلات بينما ظهروا بنسبة ٦,٧٪ للأفلام.

- واختفت " استعراض لمظاهر القضية" اختفى لا يوجد نسبة مئوية بالنسبة للمسلسلات والأفلام.

- **من حيث أسلوب الإقناع المستخدم داخل الدراما التليفزيونية والسينمائية لجوانب القضية.**

- ارتكزت الدراما التليفزيونية على الأسلوب الإقناعي (العقلاني/ العاطفي) بنسبة ٩٠٪ بينما في الدراما السينمائية ٤٠٪.

- استخدمت الدراما الأسلوب الإقناعي العاطفي بنسبة١٠٪ للمسلسلات و٦٠٪للأفلام.

- واختفى استخدام الأسلوب الإقناعي العقلاني سواء في الدراما التليفزيونية والسينمائية.

- **من حيث أبرز المشكلات التي يتعرض لها الطفل وتعكسها الدراما التليفزيونية والسينمائية .**

- ارتكزت الدراما التليفزيونية والسينمائية على إظهار المشكلات التي يتعرض لها الطفل داخل المجتمع وتعكسها تلك الدراما .

- ركزت كل من الدراما التليفزيونية والسينمائية على بعض من مشاكل المجتمع المصري وتمثلت فيما يلي :

  - "المشاكل الصحية" بنسبة ٢٠ ٪ للمسلسلات ٣,١٣٪ للأفلام.
  - "مشاكل التبني" بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات، ٣,١٣٪ للأفلام.
  - "سرقة وخطف الأطفال" بنسبة ٢٠ ٪ للمسلسلات، ٧,٦٪ للأفلام.
  - "بيع الأطفال" بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات، ٧,٦٪ للأفلام.
  - " مشاكل التعليم" بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات، ٧,٦٪ للأفلام.
  - " أطفال الشوارع" بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات، ٧,٦٪ للأفلام.
  - " مشاكل الهوية الجنسية."بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات، ٧,٦٪ للأفلام.
  - "عمالة الأطفال." بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات، ٧,٦٪ للأفلام.

- بينما انفردت الدراما التليفزيونية على بعض من مشاكل المجتمع المصري وتمثلت فيما يلي:
  - "سرقة الأعضاء"، "تحرش واغتصاب"، "تعذيب وقتل"، "ضرب"، "المشاكل الاقتصادية"، "انفصال الوالدين"، مشاكل التكنولوجيا "الإنترنت"، "استقطاب الجماعات الإسلامية"، " إثبات النسب" ، "نهب أموال الأطفال اليتامى" بنسبة ١٠ ٪ للمسلسلات.
- بينما انفردت الدراما السينمائية على بعض من مشاكل المجتمع المصري وتمثلت فيما يلي:
  - "مشاكل الإدمان الخاصة بالأطفال " نسبة ٢٦,٧٪ للأفلام.
  - " العلاقات غير الشرعية بين الأطفال الشوارع"، " كثرة الإنجاب" بنسبة ٢٠٪ للأفلام.
  - "مشاكل السرقة التي يقوم بها الأطفال" بنسبة ١٣,٣٪ للأفلام.
  - "ختان الإناث"، " عمالة الأطفال" بنسبة ٦,٧٪ للأفلام.
- من حيث المؤسسات التي يتم اللجوء إليها لحل هذه القضايا:
  - قامت الدراما التليفزيونية بإظهار دور المؤسسات الاجتماعية داخل المجتمع المصري وما تقوم به تجاه قضايا الطفولة لحلها بنسبة ١٠٠ ٪ للمسلسلات، ٤٦,٧٪ للأفلام.

- قامت الدراما التليفزيونية والسينمائية بتوضيح دور المؤسسات التي يتم اللجوء إليها لحل هذه القضايا وتمثلت المؤسسات فيما يلي :

  - الشرطة بنسبة ٣٠٪ للمسلسلات، ٢٠٪ للأفلام .
  - الإعلام :(الصحافة- الإذاعة -التليفزيون)، المستشفيات بنسبة٢٠ ٪ للمسلسلات، ٦,٧٪ للأفلام .

- قامت الدراما التليفزيونية بتوضيح دور المؤسسات التي يتم اللجوء إليها لحل هذه القضايا وتمثلت المؤسسات فيما يلي :

  - المدرسة، جمعيات معنية بالطفولة ، وزارة الشباب والرياضة ، مراكز الشباب، الأسرة ، الملجأ، بنسبة ١٠٪ للمسلسلات.
  - محاكم الأسرة بنسبة ٢٠٪ للمسلسلات .

- قامت الدراما السينمائية بتوضيح دور المؤسسات التي يتم اللجوء إليها لحل هذه القضايا وتمثلت المؤسسات فيما يلي :

  - المخابرات المصرية (فيلم أولاد العم) ، المصحات النفسية ، بنسبة ٦,٧٪ للأفلام .
  - الإصلاحية، بنسبة ١٣,٧٪ للأفلام .

- من حيث معالجة هذه المؤسسات لتلك القضايا .

○ قامت الدراما التليفزيونية والسينمائية بتوضيح كيفية معالجة هذه المؤسسات لقضايا الطفولة بشكل كامل على النحو التالي :

- " تساهم بدور أساسي" بنسبة ٧٠٪ للمسلسلات ، ٦٠٪ للأفلام .
- " لا تساهم بأي بدور" بنسبة ٣٠٪ للمسلسلات، ٥٣,٣٪ للأفلام .
- "تساهم بدور ثانوي "بنسبة ١٠٪ لمسلسل سامحني يازمن.
- "تساهم بدور سلبي "بنسبة٦,٧٪ لفليم " أسرار البنات.

المحور الثاني: نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل عابر داخل العمل الدرامي من حيث الشكل، والمضمون:

اسم العمل الدرامي

المسلسلات	الأفلام
اختفاء سعيد مهران.	خارج عن القانون.
العار.	زي الهوى.
بالشمع الأحمر.	أبو علي.
طوق نجاة.	حالة حب.
منتهى العشق.	بلية ودماغه العالية.
الحارة.	ضد الحكومة.
أهل كايرو.	
ريش نعام.	
نعم مازلت آنسة.	
كلام نسوان.	
وعد ومش مكتوب.	
هانم بنت باشا.	
قانون المراغي .	
خاص جداً.	

يتضح من الجدول السابق ما يلي :

- تم تحليل أربعة عشر مسلسلاً وستة أفلام طوال فترة تحليل المضمون، وهذه الأعمال ناقشت قضايا الطفولة بشكل كامل:

أولاً: بالنسبة للمسلسلات:

- مسلسل:"اختفاء سعيد مهران" إنتاج أغسطس ٢٠١٠، إنتاج الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي(جهاز السينما)، عدد الحلقات٣٠حلقة، فريق العمل: هشام سليم، درة، كاتب المسلسل: الدكتور محمد حلمي، إخراج: سعيد حامد.

ثري يطلب من جدة شراء حفيدها بعد دخول والده السجن.

- مسلسل: "العار" إنتاج رمضان٢٠١٠، إنتاج مشترك بين قطاع الإنتاج مع شركة عرب سكرين، عدد الحلقات ٣٠ حلقة فريق المسلسل: مصطفى شعبان- درة- أحمد رزق، كاتب المسلسل: أحمد أبو زيد، إخراج :شيرين عادل.

- طفل يعاني من حساسية صدر تؤدي إلى إصابته بتضخم في القلب .
- أب يريد زواج ابنته القاصر من أحد الأثرياء العرب.

- مسلسل:"بالشمع الأحمر" إنتاج رمضان٢٠١٠، إنتاج شركة العدل جروب للإنتاج الفني، عدد الحلقات٣٠حلقة، فريق العمل :يسرا – هشام عبد الحميد، كاتب المسلسل: تولى كتابته

ورشة تضم مريم نعوم ونادين شمس ونجلاء الحديني ومحمد فريد، إخراج :سمير سيف.

طفل يُعثر عليه مقتولاً إثر تعرضه لحادث اغتصاب بشع ..

- **مسلسل:"طوق نجاة" إنتاج أغسطس٢٠١٠،إنتاج مشترك قطاع بانوراما للإنتاج الإعلامي وشركة دلتا للإنتاج الفني، عدد الحلقات ٣١حلقة، فريق العمل: فيفي عبده – علاء مرسي، كاتب المسلسل:حسام موسى، إخراج:عادل قطب.**

• التجارة بأعضاء الأطفال من خلال أحد الأطباء.

- **مسلسل: "منتهى العشق" إنتاج ٢٠١٠، إنتاج الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي، عدد الحلقات٣٠ حلقة، فريق العمل:مصطفى قمر- رانيا فريد شوقي، كاتب المسلسل:محمد النجار، إخراج: محمد الغيطي .**

• طفل يعاني من مرض التوحد ويحاول خاله القراءة عن هذا المرض حتى يتعرف على كيفية التعامل معه، في حين تتجاهل أمه مرضه وتتعامل معه بعدم اهتمام .

- **مسلسل: "الحارة" إنتاج ٢٠١٠، إنتاج مشترك شركة بانوراما للإنتاج الفني وقطاع الإنتاج، عدد حلقات٣٠حلقة، فريق العمل:نيللي كريم – أحمد فلوكس، كاتب المسلسل:أحمد عبد الله، إخراج:سامح عبد العزيز.**

- فتاة من حارة شعبية تأخرت في الزواج وتحاول تبنى طفلة لإشباع أمومتها ولكن القوانين تمنع التبنى لمن ليس لها زوج. ونلاحظ هذه المشكلة تم تناولها في مسلسل "نعم مازلت آنسة".

  - **مسلسل: "أهل كايرو" إنتاج ٢٠١٠، إنتاج خاص شركة البركة للإنتاج الفني، عدد الحلقات ٣٠ حلقة، فريق العمل: خالد الصاوي- رانيا يوسف، كاتب المسلسل:بلال فضل ، إخراج: محمد علي.**

- زوج وزوجة منفصلان والأب يعاني من عدم تمكنه من رؤية أبنائه .

- شابة يقوم والدها بالاعتداء عليها وهى طفلة مما يؤدي بها إلى الانحراف.

  - مسلسل: "ريش نعام"إنتاج٢٠١٠، إنتاج شركة المصرية للإنتاج الإعلامي (جهاز السينما)، عدد الحلقات ٣٠ حلقة، فريق العمل:داليا البحيري- عمرو واكد، كاتب المسلسل:فداء الشندويلي، إخراج:خيري بشارة .

- طفل يعاني من مرض السكر، ويلاحظ عليه في حالة انخفاض السكر لديه لا يركز في تصرفاته.

  - مسلسل: "نعم مازلت آنسة" إنتاج٢٠١٠،إنتاج شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات، وعدد الحلقات ١٥ حلقة. فريق العمل: إلهام شاهين- نشوى مصطفى، كاتب المسلسل: عزة عزت، إخراج: أحمد يحيى.

- فتاة تأخرت في الزواج وتحاول تبني طفلة لإشباع أمومتها ولكن القوانين تمنع التبني لمن ليس لها زوج وهنا نلاحظ أنها نفس المشكلة التي تم تناولها في مسلسل الحارة.

    - مسلسل:"كلام نسوان" إنتاج ٢٠٠٩، إنتاج خاص شركة البركة للإنتاج الفني، عدد الحلقات ٣٠حلقة، فريق العمل: حسين الإمام- أسامة عباس- لوسي، كاتب المسلسل:عزة شلبي، إخراج:عمر عبد العزيز.

- طفل يعانى من حالة نفسية نتيجة انفصال والديه.

- الزوج يبلغ عن زوجته لأنها قامت بإجهاض نفسها مما تسبب في سجنها.

    - مسلسل:"وعد ومش مكتوب" إنتاج ٢٠٠٩، إنتاج مشترك قطاع الإنتاج والعدل جروب، عدد الحلقات ٣٢ حلقة. فريق العمل : درة- محمود ياسين، كاتب المسلسل:علي عبد القوي، إخراج: محمد حلمي.

- ممرضة تقوم بسرقة الأطفال وبيعهم لأسر حرمت من الأولاد ، أو لتجار عصابات الأطفال .

    - مسلسل: "هانم بنت باشا " إنتاج ٢٠٠٩، إنتاج مشترك قطاع الإنتاج وشركة راديو وان للإنتاج الفني، عدد الحلقات ٣٣حلقة، فريق العمل:حنان ترك- عمرو يوسف، كاتب المسلسل:ياسر عبد الرحمن، إخراج: سعيد حامد.

- فتاة تترك الدراسة وتعمل على بيع الشاي والقهوة في السوق وذلك للإنفاق على أشقائها بعد دخول والدها السجن .

  - مسلسل: "قانون المراغي" إنتاج٢٠٠٩، إنتاج خاص شركة البركة للإنتاج الفني، عدد الحلقات٣٠حلقة، فريق العمل: خالد الصاوي- أنوشكا، كاتب المسلسل:عزة شلبي، إخراج: أحمد عبد الحميد .

- شابة تدخل في علاقة غير مشروعة مع شاب ثم يتزوجان عرفياً ويتنكر لها ولجنينها ، ثم تفقد الجنين نتيجة حالتها النفسية السيئة .

  - مسلسل:"خاص جداً" إنتاج ٢٠٠٩، إنتاج خاص شركة العدل جروب، عدد الحلقات ٣٠ حلقة، فريق العمل: يسرا- محمود قابيل، كاتب المسلسل:تامر حبيب ، إخراج: غادة سليم.

- فتاة تهرب من أهلها في الصعيد لأنهم زوجوها وهي في سن ١٢ سنة من رجل أكبر منها في العمر .

ثانياً: بالنسبة للأفلام :

- فيلم: خارج عن القانون:إنتاج٢٠٠٧، إنتاج خاص الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي، فريق العمل:كريم عبد العزيز- مايا نصري، المؤلف: بلال فضل ، إخراج:أحمد جلال.

- شاب شاهد والده تاجر المخدرات وهو يُقتل على أيدي ضباط الشرطة وينشأ مثل والده يعمل في تجارة المخدرات ويحاول الانتقام من قاتلي والده.
    - فليم زي الهوى: إنتاج٢٠٠٦، إنتاج خاص شركة اتحاد الفنانين، فريق العمل: داليا البحيري- خالد النبوي، المؤلف:أحمد عبد الفتاح، إخراج: أكرم فريد.
- فتاة شابة تعاني من تأخر عقلي يجعلها تعيش بعقل طفلة ويقوم أخوها برعايتها .
    - فيلم أبو علي: إنتاج٢٠٠٥، إنتاج خاص شركة نهضة مصر، فريق العمل: كريم عبد العزيز – منى زكي، المؤلف:بلال فضل،إخراج:أحمد جلال.
- طفل مصاب بمرض في القلب يتطلب إجراء عملية تتكلف الكثير ، مما يدفع بأخيه إلى ارتكاب جريمة سرقة للحصول على تكاليف العملية ، وذلك لأن حالة الطفل لا تتحمل الانتظار فور صدور قرار العلاج على نفقة الدولة .
    - فيلم حالة حب: إنتاج٢٠٠٤،إنتاج مشترك المجموعة الفنية أوسكار- شركة النصر- شركة الماسة، فريق العمل: تامر حسني-- هند صبري، المؤلف:أحمد عبد الفتاح، إخراج: سيد هنداوي.

- شاب مصري يعيش في فرنسا يأتي لزيارة القاهرة ويندهش من ظاهرة أطفال الشوارع الذين يشمون الكُلة تحت الكباري.

  - **فيلم بلية ودماغه العالية:إنتاج٢٠٠٠، إنتاج خاص شركة العدل جروب، فريق العمل: محمد هنيدي- غادة عادل، المؤلف:مدحت العدل، إخراج: نادر جلال.**

- ميكانيكي شاب يعثر على ثلاثة من أطفال الشوارع ويحاول إصلاحهم وتقويمهم من عمليات السرقة والتسول التي يقومون بها .

  - **فيلم ضد الحكومة: إنتاج١٩٩٢، إنتاج خاص شركة تاميدو للإنتاج السينمائي، الفريق العمل: أحمد زكي – عفاف شعيب، لبلبة، المؤلف:وجيه أبو ذكري، إخراج: عاطف الطيب .**

- محامي فاشل تتركه زوجته وتخفي عنه أن لديه ابناً ، يتعرف الوالد على ابنه عندما يتعرض لحادث انقلاب الأُتوبيس المدرسي، ويبدأ رحلته بأخذ حق ابنه وبقية التلاميذ من المسئولين الفاسدين .

وينتج من ذلك أن هناك عدداً كبيراً من إنتاج المسلسلات عن إنتاج الأفلام المرتبطة بقضايا الطفولة بشكل عابر داخل العمل الدرامي، كما تتميز المسلسلات بالإنتاج الأكبر والأحدث عن الأفلام.

الخلاصة:

استعرض الفصل رصد الأعمال الدرامية سواء التليفزيونية أو السينمائية التي تتناول قضايا الطفولة، حيث تم تقسيم النتائج إلى محورين هما:

أولاً: نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل كامل من حيث الشكل، والمضمون.

ثانياً: نتائج دراسة تحليل المضمون للدراما التي تناولت قضايا الطفولة بشكل عابر من حيث الشكل، والمضمون.

نستخلص منهما ما يلى:

١- هناك عدد ليس قليلاً في إنتاج المسلسلات والأفلام المرتبطة بقضايا الطفولة بشكل كامل وتتميز المسلسلات بالإنتاج الأكبر والأحدث عن الأفلام.

٢- هناك عدد ليس قليلاً في إنتاج المسلسلات والأفلام المرتبطة بقضايا الطفولة بشكل كامل وتتميز المسلسلات بالإنتاج الحديث عن الأفلام.

٣- تتميز الدراما التليفزيونية والسينمائية التي تتناول قضايا الطفولة بشكل كامل باستخدامها القالب التراجيدي في المرتبة الأولى ويرجع ذلك لتناسب مع قضايا الطفولة والمرتبة الثانية للقالب الكوميدي بينما اختفى استخدام كل من قالب الميلودراما والكوميدي تراجيدي.

٤- جاءت الدراما الاجتماعية في مقدمة أنواع الدراما التي تُقبل عليها مفردات العينة.

٥- غلبة الطابع الاجتماعي على نوعية الدراما السينمائية التي تناولت أطفال الشوارع، بالنسبة لنوعية الأعمال التي يمارسها أطفال الشوارع سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة حيث جاء التسول بنسبة ١٠٠٪ ، تلاه بيع المناديل الورقية والورود وبعض المنتجات الأخرى بنسبة ٦٧٪، تربع الفقر كسبب رئيسي وأساسي لخروج الأطفال إلى الشوارع .

٦- استخدمت كل من الدراما التليفزيونية والسينمائية القيم الفنية المؤثرة بنسبة ١٠٠٪ بجميع الأعمال الفنية .

٧- تلعب الدراما دائماً على استمالات العاطفة حيث من طبيعية الشعب المصري التعاطف مع كل ما يمس حياته الشخصية .

٨- ارتكزت الدراما التليفزيونية والسينمائية على أهداف توجيهية بنسبة١٠٠٪.

٩- تميزت الدراما التليفزيونية والسينمائية بالاتجاه المؤيد لقضايا الطفولة بنسبة ١٠٠٪ سواء للمسلسلات والأفلام حيث ناقشت القضية بشكل كامل .

١٠- كان مدى التعبير الدرامي التليفزيوني والسينمائي عن قضايا الطفولة في المجتمع المصري بشكل معبر عن القضايا التي ناقشها بشكل كامل بنسبة ١٠٠٪ للمسلسلات والأفلام.

١١- تناولت الدراما التليفزيونية والسينمائية قضايا الطفولة بشكل كامل وأسلوب مباشر بنسبة ١٠٠٪ للمسلسلات والأفلام .

١٢- واختفى استخدام الأسلوب الإقناعي العقلاني سواء في الدراما التليفزيونية أوالسينمائية .

١٣- ارتكزت الدراما التليفزيونية والسينمائية على إظهار المشكلات التي يتعرض لها الطفل داخل المجتمع وتعكسها تلك الدراما .

١٤- قامت الدراما التليفزيونية بإظهار دور المؤسسات الاجتماعية داخل المجتمع المصري وما تقوم به تجاه قضايا الطفولة لحلها بنسبة ١٠٠ ٪ للمسلسلات، ٤٦,٧٪ للأفلام.

١٥- هناك عدد كبيرمن إنتاج المسلسلات عن إنتاج الأفلام المرتبطة بقضايا الطفولة بشكل عابر، كما تتميز المسلسلات بالإنتاج الأكبر والأحدث عن الأفلام.

١٦- نجد من خلال المتابعة للدراما المقدمة للقضايا بشكل عابر طول فترة الدراسة أن إجمالي عدد ساعات عرض المسلسلات بلغ ٢٩٦ ساعة و٢٠ دقيقة بينما إجمالي عدد ساعات الأفلام بلغ ١١ ساعة و٤٩ دقيقة وذلك من خلال عرضهم على القنوات محل الدراسة .

١٧- أن إنتاج المسلسلات يتميز بالحداثة عن الأفلام الخاصة بقضايا الطفولة بشكل عابر، عدد المسلسلات أكبر من عدد الأفلام في الإنتاج السنوي .

١٨- تتميز الدراما التليفزيونية والسينمائية التي تتناول قضايا الطفولة بشكل عابر باستخدامها القالب التراجيدي في المرتبة الأولى ويرجع ذلك لتتناسب مع قضايا الطفولة .

١٩- تناولت الدراما التليفزيونية والسينمائية العديد من أنواع قضايا الطفولة بشكل عابر، وجاء في المركز الأول القضايا "الاجتماعية"، "النفسية" بنسبة٣, ٦٤٪ للمسلسلات و"الاجتماعية" بنسبة ٧, ٦٦٪ للأفلام.

٢٠- تنوع استخدام الشخصيات التي قدَّمت قضايا الطفولة داخل الدراما التليفزيونية والسينمائية بشكل عابر فجاء في المركز الأول "أبطال رئيسة" بنسبة٥٠٪ للمسلسلات، ١٠٠٪ للأفلام.

٢١- تُعبِّر الدراما التليفزيونية والسينمائية عن قضايا الطفولة في المجتمع المصري بشكل معبر.

٢٢- ارتكزت الدراما التليفزيونية والسينمائية التي تناولت قضايا الطفولة بشكل عابر على الأسلوب المباشر بنسبة ٢, ٦٤٪ للمسلسلات، ٥٠٪ للأفلام.

الفصل الأول الفصل الثاني الفصل الثالث

المراجـــع



المراجـــع

١. جيهان يسري: " رأي الفتاة الجامعية في صورتها التي تقدمها الدراما العربية بالتليفزيون " القاهرة، كلية الإعلام، المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، ٢٠٠٢، م ٣، ع ٢.

٢. بسيوني إبراهيم حمادة: "دراسات في الإعلام وتكنولوجيا الاتصال والرأي العام "(القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨) ط١.

٣. منى سعيد الحديدي: "الإعلان" (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٩).

4. Difenbach , Donald, Bruns ,Naomi.J 7&Schwartz, Alan. "Mental Health professionals According to prime– time: An Explaraty Analysis "paper presented at the American psychological association annual conversation (San Francesco: August 14-18 , 1998).

5. Ruddock, Andy. "Understanding Audience Theory and method "(London: Sage Publication , 2001).

6. Hoffner ,Cynthia & Cantor ,Joanne."perceiving and responding to mass media characters " In process (New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates publishers , 1991).

٧. فوزي فهمي: " مفهوم التراجيديا والدراما الحديثة " (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨)

٨. جيهان رشتي: " الأسس العلمية لنظريات الإعلام" (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٨).

٩. محمد منير حجاب: " المحتوى الثقافي والتربوي للفيلم السينمائي " (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٨).

١٠. صفا فوزي علي: " استخدامات الأسر المصرية للمسلسلات العربية التي يعرضها التليفزيون المصري " رسالة دكتوراة غير منشورة (القاهرة: كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧).

11. Aletha C. Huston & John C. Wright:"television and socialization of young children "(university of kensas, department of human development, center for research on the influence of TV, 1996).

12. Hames W, Potter: " Adolescent's Prtception of the primary values of T.V programming" In Journal Quarterly(vol.67, no.4).

١٣. محمد عبد الرحمن الخصيف: " كيف تؤثر وسائل الإعلام؟ دراسة في النظريات والأساليب " (القاهرة: مكتبة العبيكان، ١٩٩٤) ط ١.

١٤. ليلى حسين محمد السيد: "حق الطفل في الاتصال كما تعكسه برامج الأطفال في التليفزيون المصري " (القاهرة: كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠١).

١٥. عالية أحمد عبد العال أبودومة: " الإعلام وأطفال الشوارع رؤية تحليلية لظاهرة أطفال الشوارع في السينما المصرية "، (القاهرة: كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩).

١٦. مشيرة خطاب: " آليات تنفيذ حقوق الإنسان في مصر " (القاهرة: برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، وزارة الخارجية، ٢٠٠٦) دورة تدريبية لمعدي برامج الإذاعة والتليفزيون " حقوق الإنسان والإعلام".

١٧. سوزان القليني: "التخطيط للحملات الإعلامية والإعلانية" (القاهرة: دار النهضة، ٢٠٠٥).

18. Baranas, S.J & Davis, D.R:"mass communication theory, Foundation, ferment and future", (New York, by wads, Worth publishing company, 1995).

١٩. حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد: "الاتصال ونظرياته المعاصرة" (القاهرة: المصرية اللبنانية، ١٩٩٨)

٢٠. نص وثيقة مشروع الميثاق العربي للإعلام وحقوق الطفل.

21. Baran , Stanley J. & Davis, Dennis K.: "Mass Communication Theories" (Thomson Wads worth, 2006) Fourth edition.

22. Bryant , Jennings J. & Thompson ,Suzan. “Fundamentals

23. of media effects”(Mc Graw Hill ,2002)first edition.

٢٤. آلان كاسبر: " التذوق السينمائي " ترجمة وداد عبد الله (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩).

25. Diane F. Halpern:"Thought and Knowledge: “An Introduction to critical Thinking "(Mahwah: New Jersey, Lawrence Erlbaum Associate Publishers, 3rd , 1996).

26. Baran J.Stanly, Davis K. Denncs: "Mass Communication Theory, Foundation, Ferment and Future "(California: Belmont, Wads Worth Publishing, 1995).

27. Stanley J. Baran & Dennis K. Davis:"Mass Communication Theory: Foundations , Ferment And Future" (California: Wadsworth , 1995).

28. Tan S. Alex:"Mass Communication Theories and research "(New York: Jon Wiley & Sons , 1985, 2nd edition).

٢٩.هشام محمود مصباح: " فهم وتذكر الأخبار في التليفزيون المصري في إطار نظرية تمثيل المعلومات دراسة تجريبية وتحليلية على عينة من طلبة الجامعة " رسالة دكتوراه غير منشورة (القاهرة: كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٦)

٣٠.عبد المجيد شكري:" الدراما التليفزيونية فن وكتابة وإخراج التمثيلية التليفزيونية " (القاهرة:دار الفكر العربي، ٢٠٠٩) ط١.

٣١.نسمة أحمد البطريق:" نقد الفيلم والمسلسل " (القاهرة:الدار العربية للنشر والتوزيع،٢٠٠٩) ط.١

٣٢.داليا جمال طاهر، نهى جمال الدين: " نقد الدراما التليفزيونية " (القاهرة: دار الفكر العربي،٢٠١١) ط١.

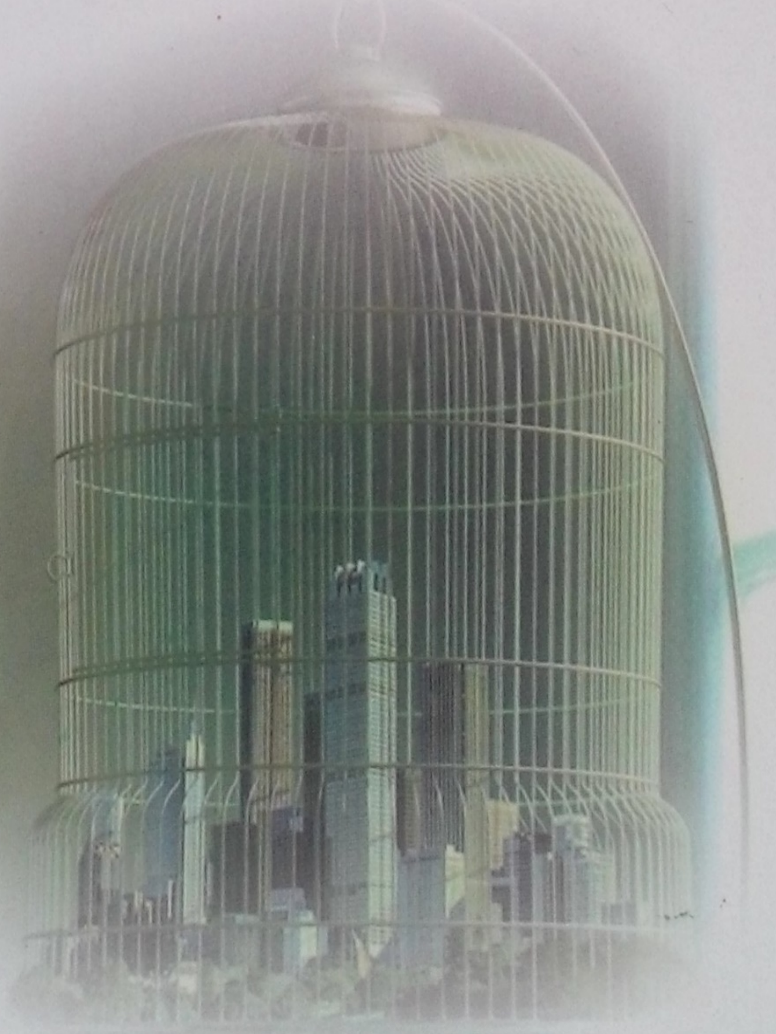
٣٣.سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف : "الدراما في الإذاعة والتليفزيون " (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع،١٩٩٩).

٣٤. منى الحديدي، سلوى إمام: " السينما التسجيلية الخصائص والأساليب والاستخدامات " (القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠١٠) ط١.

رقم الإيداع	٢٠١٤/١٧٧١١
I.S.B.N الترقيم الدولي	978-977-10-3074-4

هذا الكتاب

- يوضح أن المجتمع يحتاج لعرض المزيد من الأعمال الدرامية التي تناقش قضاياه.
- يقدم تحليلاً لمضمون الأعمال الدرامية التي تناولت قضايا الطفولة.
- يساعد على نشر ثقافة حقوق الطفل.



I.S.B.N. 978-977-10-3074-4

تطلب جميع منشوراتنا من وكيلنا الوحيد بالكويت والجزائر

دار الكتاب الحديث